ბოლო წლებში ჩვენს ქვეყანაში ქართულ კინოში არსებული კრიზისის დაძლევაზე ალაპარაკდნენ. მსგავსი საუბრის მოსმენისას ხშირად ჩნდება განცდა, თითქოს ქართული კინო, რომელიც მკვდრეთით აღდგენის პროცესშია, გაურკვეველი ორგანიზმი იყოს – სხეული, რომელიც თავისით ვითარდება, იზრდება, ბერდება, რეგენერირდება და ა.შ. სინამდვილეში კინო ცოცხალი სხეულია და მის ქსოვილს კონკრეტული ადამიანები შეადგენენ. ასე იყო ოდითგანვე და ასეა დღესაც. კინოს ისტორიის მიღმა ადმიანები დგანან და ამ დგომაში ისინი ინდუსტრიას ქმნიან. დიახ, საჭიროა ინფრასტრუქტურა, კინოთეატრები, დისტრიბუცია და წარმოების შემადგენელი კომპონენტები, კრიტიკის განვითარების პლატფორმები, მაგრამ პირველ რიგში, კინოს ადამიანები სჭირდება – დამოუკიდებელი და ძლიერი ხედვით. სჭირდება ინდივიდუალური თვალი, რომელსაც კინოს ფესტივალების ჩავლის შემდეგ, დრო და ახალი ადამიანები შეაფასებენ, ბანალურად თუ ვიტყვით, თვალი, რომელიც უარს ამბობს კონიუნქტურაზე.

ამიტომაც, ყოველთვის საინტერესოა რეტროსპექტიული ჩვენებები. რეტროსპექტივა არის საუკეთესო ფესტივალი, რომელიც მაყურებელს დროსა და სივრცეში მოძრავი შეფასების შესაძლებლობას აძლევს. ამიტომაც არის საინტერესო არქივი, რომელიც ინახავს როგორც ხედვას, ისე შეფასებას და ერთიანი მეხსიერების სახით ცდილობს დაიცვას ის, რაც ყველას გვიყვარს: მოძრავი სურათების კანონზომიერი თანმიმდევრობა.

ნინო ძანძავა

„ფილმპრინტის" ყდაზე დოკუმენტალისტი ფოტოგრაფის, დარო სულაკაურის მიერ გადაღებული ჭიათურელი მაღაროელია. ამ ფოტოზე არის ის, რის გამოც დოკუმენტალისტიკა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მგონია.

თუმცა, „ფილმპრინტის" ეს ნომერი მხოლოდ დოკუმენტურ კინოზე არ არის. დოკუმენტალისტიკა მხოლოდ ნაწილია იმისა, რასაც მეხსიერების შექმნა ჰქვია. წინამდებარე ნომერიც სწორედ მეხსიერებაზეა, მეხსიერების მატარებლებზე: ამ შემთხვევაში, დოკუმენტალისტიკასა და არქივზე.

ჩემი მეგობარი, რომელიც საარქივო მასალების შეგროვების და გამოყენების დიდი მოყვარულია, რამდენიმე ხნის წინ გამომიტყდა, რომ ბოლო დროს უჩნდება განცდა, რომ ამ რაოდენობით დაგროვილი, საარქივო ინფორმაცია ამძიმებს სამყაროს და შესაძლებელია ყველაფრის ცარიელი ფურცლიდან დაწყება უფრო მარტივი იყოს. ამ აზრთან დაკავშირებით ცალსახა პოზიცია არც მე და, როგორც ჩანს არც ჩემს მეგობარს გააჩნია, ის ისეთივე მონდომებით აგრძელებს არქივებში „ქექვას". ვეღარც იმაზე შემოვიფარგლები ერთი, მკაფიო აზრით, თუ როგორი უნდა იყოს დოკუმენტური კინო, რას უნდა ასახავდეს და რა ფორმა უნდა ჰქონდეს მას. როგორც ჩანს გადაფასების პერიოდია, გამოხატვის ფორმების ცვლილებისა და სიახლეების. კინო აღარ არის მხოლოდ დასრულებული პროდუქტი, რომელსაც დიდ ეკრანზე ვნახულობთ, იგი უფრო დიდი პროცესია, სივრცეა ინტერაქციისთვის, ფიქრისთვის და რეფლექსიისთვის.

ანნა ძიაპშიპა

ფოტო: სერგო ბარისაშვილი, თაკო რობაქიძე

ბათუმის მე-9 საერთაშორისო კინოფესტივალი 4 გვ
სტუდენტური კინოფესტივალი „ამირანი" 8 გვ
გიორგი ოვაშვილის ტრიუმფი
კარლოვი ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 12 გვ
სარაევოს საერთაშორისო კინოფესტივალი 16 გვ
GIFFONI-ს გამოცდილება 2014 8 გვ
ქართული ფილმების რეტროსპექტივა MoMA-ში 20 გვ
პროექტი „კინო სკოლაში" 24 გვ
წარმოება დღეს 29 გვ
სპეციალური პროექტი – ახალი დოკუმენტური ფილმები 30 გვ
ინტერვიუ ტუე სტენ მიულერთან 42 გვ
ჩემი კინო 45 გვ
ჩანაწერები მარინა რაზბეჟკინას ლექციიდან 46 გვ
ერთი ფილმი, სხვადასხვა ფირი,
ადრეული კინო დასაარქივო ვერსიები 50 გვ
არქივი, მეხსიერება და პოლიტიკა 54 გვ
სპეციალური რეპორტაჟი BIAFF 57 გვ
ინტერვიუ რომან ბალაიანთან 58 გვ
ინტერვიუ რუსტამ იბრაგიმბეკოვთან 60 გვ
ინტერვიუ პაველ ლოზინსკისთან 62 გვ

Filmprint

ყდა: დარო სულაკაურის ფოტო
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: ანნა ძიაპშიპა, ნინო ძანძავა
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ფოტოგრაფები: თაკო რობაქიძე, ინა მარგველაშვილი
ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი: ნინო სვანიძე
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: ანნა ძიაპშიპა, ნინო ძანძავა, ინგა ხალვაში, დავით ჭიკაძე, ნინია ახვლედიანი, ქეთი მაჭავრიანი, ნინო ჩიჩუა, თეა გაბიძაშვილი, ირმა ჯანჯღავა, სოფო ჟვანია, ქეთი ყიფიანი, ნინო ორჯონიკიძე, ლელა მოსემღვდლიშვილი

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 65 გვ

დოკუმენტური კინო ციფრულ ეპოქაში 66 გვ

ახალგაზრდა ქართველი
ფოტოდოკუმენტალისტების ფოტოპროექტი 70 გვ

MINI EAVE საქართველოში 82 გვ

CAUCADOC – დოკუმენტური კინოს
განვითარების ხელშეწყობა საქართველოში 84 გვ

თავისუფალი თემა 85 გვ

2000 წლის პირველი დეკადა, ხელოვნება და აქტივიზმი 86 გვ

„წერილი ჯეინს" 88 გვ

კინოსთვის ერთად 95 გვ

სპეციალური პროექტი - განუხორციელებელი იდეები 96 გვ

სასარგებლო რესურსები 104გვ

ბათუმის საავტორო ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალი წელს უკვე მეცხრედ ტარდება. არავის სჯეროდა, რომ ენთუაზიასტი კინომოყვარული ახალგაზრდების წამოწყება ასეთი სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდებოდა და ყოველ წელიწადს მაყურებელთა მზარდ ინტერესს გამოიწვევდა. საავტორო ფილმები, არტჰაუსის კატეგორია განსაკუთრებულ ინტერესს კინომოყვარულებში იწვევს, ვინც იცის კარგი კინოს ფასი და უყვარს კარგი კინო. ფართოა ფესტივალის გეოგრაფიაც – აფრიკა, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკა, ავსტრალია, აზიასა და ევროპაზე არაფერს ვამბობთ, ამ ორი კონტინენტის კინემატოგრაფი ყველაზე ფართო სპექტრით არის წარმოდგენილი. გარდა ჩვენებებისა, ერთი კვირის განმავლობაში ტარდება მასტერკლასები, ბრიფინგები, პრესკონფერენციები, ვორქშოპები, ინდუსტრიული შეხვედრები, რასაც წელს კანის კინოკრიტიკოსთა სექციაც დაემატა.

ამ ფესტივალის მთავარი ხიბლი, მისი დემოკრატიულობაა. ნებისმიერ მსურველს შეუძლია შეხვდეს და გაესაუბროს მისთვის გამორჩეულ ხელოვანს. ჩემთვის საინტერესო იყო, ბრაზილიელ რეჟისორთან გამერკვია, ტელესერიალების აყვავების პირობებში, კინოხელოვნება რატომ გამოიყურება მოკრძალებულად; სიდიქ ბარმაქთან მესაუბრა ავღანური კინოს ისტორასა და პრობლემებზე; ზბიგნევ რიბჩინსკისგან პირადად მომესმინა კინოჟანრებისადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ; აბას კიაროსტამს კიდევ ერთხელ დაედასტურებინა, რომ ცხოვრება კინოა და კინო ცხოვრებაა.

გუნდი, რომელიც ამ ფესტივალისათვის მუშაობს, წლების განმავლობაში თანდათან გაძლიერდა, გამოცდილება შეიძინა; ხარვეზები, რომლებიც პირველ წლებში თან სდევდა ფესტივალს, თანდათან გამოსწორდა. მთავარი, რითაც ფესტივალი მაყურებელს იზიდავს, რა თქმა უნდა, პროგრამა და მონაწილე ფილმებია. როგორც ორგანიზატორები ამბობენ, ფილმების შერჩევის დროს აქცენტი ყოველთვის არაკომერციულ, საავტორო კინოზე კეთდება. მთავარ კრიტერიუმს წარმოადგენს ფილმების მხატვრული დონე, რეჟისორული გადაწყვეტა, ინვოაციურობა და ა.შ. არჩევენ იმ ფილმებს, რომლებიც საქართველოში პირველად იქნება ნაჩვენები (ზოგ შემთხვევაში, კავკასიის რეგიონშიც) და აუცილებლად უნდა იყოს მიმდინარე წლის ან მაქსიმუმ წინა წლის ნამუშევარი. შესაბამისად, ბათუმის კინოფესტივალზე ყოველთვის წარმოდგენილია საავტორო კინოს უახლესი ნამუშევრები, რომელთა ნახვის საშუალება მაყურებელს მხოლოდ ფესტივალებზე აქვს.

ზვიად ელიზიანი – ბათუმის საავტორო ფილმების ფესტივალის მენეჯერი

F.P. საკმაოდ დატვირთული იყო ფესტივალი. რა სიახლეა, წინა წლებთან შედარებით, რაც ძალიან მნიშვნელოვნად მიგაჩნია?

კინოფესტივალის მენეჯმენტი ცდილობს, რომ ყოველწლიურად მაქსიმალურად საინტერესო პროგრამა შესთავაზოს მაყურებელს – იქნება ეს კინოფილმები თუ მასტერკლასები და ვორქშოფები. წელს ამ კუთხით რამდენიმე მნიშვნელოვანი ღონისძიება იყო: თენგიზ აბულაძის და სერგო ფარაჯანოვის 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი სემინარები, ფოტოგამოფენა (იური მეჩითოვის და ფარაჯანოვის კოლაჟების ფოტოები, რომელიც ერევნის მუზეუმის დირექციამ ჩამოიტანა) და კინოჩვენებები.

BIAFF კინოსკოლა, რომლის ფარგ-

ფოტო: ინა მარგველაშვილი

ლებში სცენარის განვითარების ძალიან საინტერესო ტრენინგები ჩატარდა ამ სფეროს ორი გამოჩენილი ექსპერტის – რუსტამ იბრაგიმბეკოვის და ირაკლი კვირიკაძის მიერ.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს წლევანდელი ახალი სექციის – „კანის კინოკრიტიკოსთა კვირეულის" ფილმების კოლექციის ჩვენება, რომელიც საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით და კომპანია „აბლაბუდა ფილმს" (თამარ ტატიშვილი, ქეთი დანელია) ორგანიზებით გაიმართა. კინოფესტივალს ესწრებოდა ასევე კრიტიკოსთა კვირეულის არტ-დირექტორი ჩარლზ ტესონი და საფრანგეთის რეგიონული ატაშე აუდიო-ვიზუალურ სფეროში ფანი მელორი ობერი, რომლებთანაც ცალკე შეხვედრა გაიმართა დაინტერესებული პირებისთვის.

F.P. შენი აზრით, კიდევ რა სჭირდება ფესტივალს, უფრო მეტი მაყურებლის ყურადღება რომ მიიპყროს. მომეჩვენა, რომ წელს შედარებით ნაკლები იყო დამსწრეთა რაოდენობა.

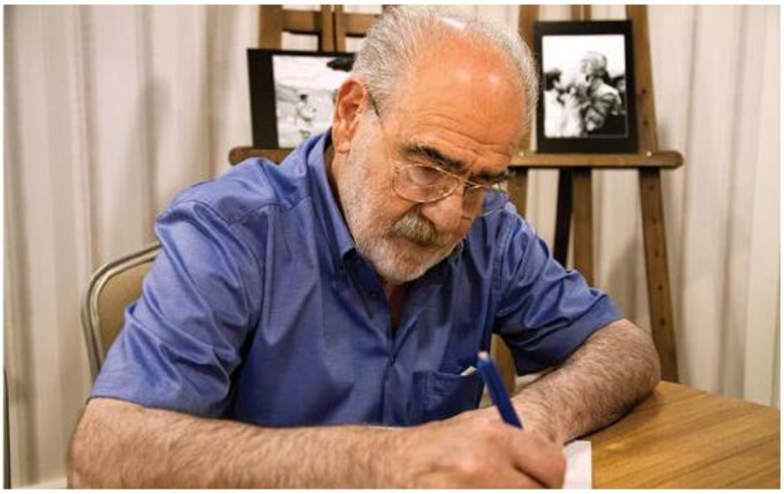
ზოგადად, შეიძლება ითქვას, რომ კინოფესტივალის ცნობადობა საკმაოდ მაღალია როგორც ბათუმში ისე ზოგადად საქართველოში (თბილისიდანაც ჩამოდიან მაყურებლები). გვყავს ჩვენი მედიაპარტნიორები (ტელევიზია, რადიო, პრესა), რაც გვეხმარება კინოფესტივალის აქტიურ მედიაგაშუქებაში. უკვე 4 წელზე მეტია, ბლოგერების კონკურსის ფარგლებში ჩამოდის 10-15 ბლოგერი, რომლებიც ძალიან აქტიურად აშუქებენ ფესტივალს ბლოგ-სივრცეში და სოციალურ მედიაში, ძალიან კარგად ვიყენებთ სოციალურ მედიას (გვყავს საკმაოდ ბევრი მიმდევარი კინოფესტივალის ფეისბუქ გვერდზე) და ა.შ.

თუმცა ცხადია, ფესტივალს კიდევ ბევრი რამ სჭირდება, რაც უკვე ფინანსებთანცაა დაკავშირებული. მაგალითად, სათანადო დაფინანსების შემთხვევაში, შესაძლებელი იქნებოდა უფრო ეფექტური გარე რეკლამის გაკეთება – ქალაქში უფრო მეტი პოსტერის, ბანერის, ბილბორდის და ა.შ. ის, რომ ერთი კინოთეატრია ბათუმში, ესეც სერიოზული პრობლემაა – შეზღუდულები ვართ კინოჩვენებებში და ვერც ფილმების განმეორებით ჩვენებას ვახერხებთ. დაფინანსების გაზრდის შემთხვევაში, შესაძლებელი იქნება კიდევ უფრო მეტი საინტერესო სტუმრის ჩამოყვანა, მასშტაბების გაზრდა და ა.შ.

დამსწრეების რაოდენობის მხრივ, ვერ ვიტყვი, რომ მნიშვნელოვანი კლება იყო წელს. ერთადერთი, შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ შარშან საღამოს სეანსებზე გაცილებით მეტი იყო მსურველი, ვიდრე ადგილი კინოთეატრ „აპოლოში". ამის დარეგულირების მიზნით (ბევრი იყო უკმაყოფილო, რომ ადგილი არ შეხვდათ), გადავწყვიტეთ ბოლო ორ სეანსზე (დანარჩენი ისევ უფასო დარჩა) 5-ლარიანი ბილეთების გაყიდვა (ეს თანხა სრულად ხმარდება საქველმოქმედო მიზნებს), და ამის შედეგად დამსწრეების რაოდენობა დარეგულირდა და აღარ იყო რიგები და ადგილის გარეშე დარჩენილი მაყურებელი. შესაძლებელია, (კლება) ფასიანმა ბილეთებმა განაპირობა – სავარუდოოდ, ბათუმის საზოგადოების უმეტესი ნაწილი ჯერ არ არის მზად არც ფასიანი ბილეთებისთვის და არც საქველმოქმედო აქტივობისთვის.

F.P. რაც ყველაზე მეტად მაინტერესებს – როგორ ახერხებთ ჩამოიყვანოთ ამდენი ცნობილი კინომოღვაწე, როგორ ითანხმებთ?

ცხადია, იოლი არ არის. ამაში, გარკვეულწილად, ჩვენი უცხოელი პარტნიორე-



ბი და მეგობრებიც გვეხმარებიან, რომლებიც რეკომენდაციას უწევენ ბათუმის კინოფესტივალს, გვაკავშირებენ მათთან და შემდეგ უკვე ჩვენ ვაგრძლებეთ კომუნიკაციას. ზოგიერთ შემთხვევაში, სხვადასხვა ფესტივალზე მოგზაურობისას ჩვენც ვეცნობით კინორეჟისორებს, პროდუსერებს და, მოლაპარაკებას ვეწევით ფესტივალზე ვიზიტის თაობაზე. ბათუმის კინოფესტივალზე ჩამოსული რეჟისორები კი შემდგომში სხვა მათ ნაცნობ რეჟისორებთანაც გვაკავშირებენ და ა.შ. შეიძლება ითქვას, რომ ძირთადად ეს მაინც ურთიერთობებზე, კონტაქტებსა და პირად რეკომენდაციებზეა დამოკიდებული.

გარდა ამისა, შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე დამატებითი ფაქტორი, რაც პოტენციური სტუმრების დაინტერესებას განაპირობებს: ზოგადი ინტერესი საქართველოსადმი, როგორც წარსულში ერთ-ერთი საინტერესო კინოისტორიის და მრავალფეროვანი კულტურის მქონე ქვეყანა; ასევე ბათუმს აქვს ძალიან მომგებიანი პოზიცია – ზღვისპირა საკურორტო ქალაქი, სადაც სექტემბერის სეზონზე ჩამოსვლა ბევრისთვის კინოფესტივალზე დასწრების და დასვენების სასიამოვნო კომბინაციაა; ასევე ბევრი ცნობილი რეჟისორისთვის, მცირე მასშტაბის ფესტივალი, სადაც არ არის უამრავი სტუმარი და ფორმალობის/ოფიციალობის ელემენტები, ზოგჯერ უფრო მიმზიდველია, პოზიტიურ განწყობას ქმნის და სტუმრებიც დადებითი ემოციებით ტოვებენ ფესტივალს. ამასთანავე მათი ვიზიტი ერთგვარად მხარდაჭერადაც განიხილება.

კინემატოგრაფში შეტანილი წვლილისათვის BIAFF-ის პრიზი გადაეცათ მსახიობს ავთო მახარაძეს, სცენარისტებსა და რეჟისორებს ირაკლი კვირიკაძეს, რუსტამ იბრაგიმბეკოვსა და რომან ბალაიანს. ეს უკანასკნელი საკონკურსო ფილმების ჟიურის ხელმძღვანელობდა.

კინოფესტივალი დღესასწაულია. ყველა თანხმდება, რომ მიუხედავად გახსნილი საზღვრებისა, მიუხედავად შეუზღუდავი ინტერნეტრესურსებისა, დიდ ეკრანზე კოლექტიურად ფილმის ნახვას სხვა ხიბლი აქვს. მეორე წელია, ეწყობა კინოჩვენებები ღია ცის ქვეშ, რაც ზღვისპირა ქალაქისათვის საოცრად ორგანული აღმოჩნდა. მაყურებელი კინოჩვენებებს არ აკლდა. შეფასებებიც განსხვავებული იყო, ხშირად რადიკალურადაც.

მოსაზრებას, რომ გზა მამაკაცის გულისაკენ კუჭზე გადის, კიდევ ერთხელ ადასტურებს ფილმი „ლანჩბოქსი" (რეჟისორი რიტეს ბატრა, ინდოეთი). სადილის ადგილზე მიტანის სამსახურს ლანჩის კონტეინერი სხვა ადრესატთან მიაქვს. ამ უნებლიე შეცდომის წყალობით, ახალგაზდა დიასახლისსა და შუახნის მამაკაცს შორის საინტერესო მიმოწერა იწყება. „წყვილი" წარმოსახვით სამყაროში იწყებს ცხოვრებას. მელოდრამა ცრემლებისა და სენტიმენტების გარეშე, მოულოდნელი ფინალი, დახვეწილი დიალოგები, გააზრებული ხმოვანი რიგი, შესანიშნავი მსახიობები – მაყურებელს სევდანარევი სიხარულის განცდას დაუტოვებს.

„თავისუფალი ვარდნა" (რეჟისორი გიორგი პალფი, უნგრეთი) – ფილმზე დავიგვიანე. მიუხედავად აშკარად ორიგინალური სცენარისა და უჩვეულო სტილისა, მხოლოდ 15 წუთი გავჩერდი, აქედან 10 წუთი თავდახრილი ვიჯექი. სეანსის შემდეგ არავინ გამოსულა კმაყოფილი.

„ზამთრის ძილი"(ნური ბილგე ჯეილანი, თურქეთი) რუსი კლასიკოსის ანტონ ჩეხოვის მოთხრობების მოტივებზე შექმნილი ფილმი მარადიული თემების განსხვავებული კუთხით დანახვის მცდელობაა. სიკეთე და ბოროტება, ღირსება და სიმდაბლე, ქველმოქმედება და ანგარება, სინდისი და სიმხდალე – ეთიკის კატეგორიებისადმი ფილმის გმირების რადიკალურად საპირისპირო დამოკიდებულებები და შესფასებები, მაყურებელშიც ფიქრის და აზროვნების იმპულსს აღძრავს. არასდროს მიფიქრია, თუ ბოროტს წინააღმდეგობას არ გავუწევ, ჩემი მორჩილებითა და უმოქმედობით, მასში სინდისს გავაღვიძებ და სიკეთისკენ შემოვაბრუნებ. შესაძლებელია, ეს ბიბლიური მარცხენა ყვრიმალის ინტერპრეტაციის მცდელობაა? სამსაათნახევრიანი ფილმი საინტერესო რეჟისურით, არაჩვეულებრივად ლამაზი ვიზუალური გამოსახულებით, სევდიანი მუსიკალური თანხლებით, შესანიშნავი სამსახიობო ანსამბლით – უდიდეს სიამოვნებას მოგანიჭებთ.

„გამოსასწორებელი კლასი" (რეჟისორი ივან ტვერდოვსკი, რუსეთი) ნახვას აუცილებლად გირჩევდით მიუხედავად მძიმე თემებისა, რომელსაც ფილმი ეხება. შესაძლებელია მან 80-იან წლებში გადაღებული „თამაში სკოლის ასაკის ბავშვებისათვის" გაგახსენოთ. სურათი მოზარდებზე მოგვითხრობს, მათ ურთიეთობებზე, გრძნობებზე – სიყვარულზე, გაუტანლობაზე, ეჭვიანობაზე, სისასტიკეზე, დაუნდობლობაზე.

ჟიურის გადაწყვეტილებით, ფესტივალის გრან-პრი მიანიჭეს დრამატულ ფილმს ბედნიერი დასასრულით „ფრენკი"(რეჟისორი ლენი აბრაჰამსონი, ირლანდია). სპეციალური პრიზი გადაეცა თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლებს".

საუკეთესო რეჟისურა – ივან ტვერდოვსკი ფილმისათვის „გამოსასწორებელი კლასი", რუსეთი,-გერმანია;

საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი – ირფან ხანი – „ლანჩბოქსი", ინდოეთი, საფრანგეთი, გერმანია, აშშ;

საუკეთესო მსახიობი ქალი – სილვი მარინკოვიჩი – „განკურნება" ანდრეა სტაკას მიერ, შვეიცარია/ხორვატია, ბოსნია-ჰერცოგოვინა;

საუკეთესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ზეთის ლამპა"(ჰუ ვეი, საფრანგეთი, ჩინეთი);

დოკუმენტური ფილმების სექციის ჟიურიმ საუკეთესოდ სერგეი ლოზნიცას „მაიდანი" დაასახელა. სპეციალური პრიზით აღნიშნეს – „აგვისტოს მოლოდინში"(თეოდორა მიჰაი, ბელგია/რუმინეთი);

ანნა ძიაპშიპა (ჟიურის წევრი): „წლევანდელი დოკუმენტური ფილმების სექცია ფესტივალის ფარგლებში ძალიან საინტერესო ფილმებისგან შედგებოდა, თუმცა მე მაინც ვფიქრობ, რომ დასახვეწია ფილმების შერჩევის კრიტერიუმები. წლევანდელი დოკუმენტური კონკურსის ფილმები იმდენად განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან, რომ საკმაოდ რთული იყო იმ კრიტერიუმის დაწესება, რითაც ფილმებს შევაფასებდით, თუმცა საბოლოოდ აქცენტი მაინც საავტორო დოკუმენტური კინოს სასარგებლოდ გაკეთდა".

ფესტივალი დასრულდა. მომავალ ფესტივალამდე 365 დღე დარჩა. დაველოდოთ. დრო სწრაფად გაივლის.

ინგა ხალვაში

ფოტო: ანა მარგველაშვილი

ამირანზე ამოვლებულები

თბილისის მე-8 საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალი

„ვინ იცის, მომავალი „ამირანთან“ ერთად როგორ კინემატოგრაფიულ ბედს უჭედავს წლევანდელ გამარჯვებულებს“… ასე დაამთავრა ჩემმა კოლეგა ხატია მაღლაკელიძემ “ფილმ პრინტის" 2013 წლის შემოდგომის ნომრის სტუდენტურ კინოფესტივალზე გაკეთებული სტატია. მე კი მას ახლა ვპასუხობ, რომ ფილმმა („გზაგასაყარზე“), რომელმაც 2013-ში გაიმარჯვა, ხსნის 2014 წლის თბილისის საერთაშორისო სტუდენტურ კინოფესტივალ „ამირანს“ ხოლო, თვითონ თავის „შემქმნელთან“ ერთად (რეჟ. ზურა დემეტრაშვილი), თელავივის სტუდენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე გახლავთ.

სწორედ რომ „ამირანია“ დამწყები რეჟისორების ტრამპლინი საერთაშორისო ასპარეზზე – არა მხოლოდ ქართველების, არამედ უცხოელი სტუდენტებისთვისაც, რომელთა რიცხვიც ამ წლის ფესტივალზე საკმაოდ დიდი იყო. ახალი ურთიერთობები, ცოდნის გაღრმავება, საერთაშორისო ასპარეზი და ჟინი ოცნების წვდომისა, საშუალება რასაც თბილისის სტუდენტური ფესტივალი იძლევა და რომელსაც ახალგაზრდები მაქსიმალურად იყენებენ. ეს ხომ კინოზეიმია, რომელსაც უკვე ყოველ წელს საერთაშორისო „რინგზე“ გაჰყავს დამწყები კინოშემოქმედები; არენა, რომელზეც ერთიმეორეს ენაცვლება აღმოსავლური და დასავლური კინოხელოვნება. სხვა სივრცე, ატმოსფერო, ჯადოსნური სამყარო და „კინოვირუსით“ დაავადებული საზოგადოება... ეს ყველაფერი კი 1978 წლიდან იღებს სათავეს. „ამირანი“ ქართული კინოს ისეთი მნიშვნელოვანი ფიგურების ინიციატივით დაარსდა, როგორიცაა ნანა ჯანელიძე, ტატო კოტეტიშვილი, ნანა ჯორჯაძე, პაატა იაკაშვილი, დიტო ცინცაძე. მან თავიდანვე დაიკავა კუთვნილი ნიშა კულტურულ ცხოვრებაში. თუმცა, საბჭოთა კავშირის დაშლასთან ერთად ფესტივალმა არსებობა შეწყვიტა; 2007 წელს კი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მეშვეობით, აღდგა და მნიშვნელოვან მოვლენადაც იქცა.

„ძალიან მნიშვნელოვანი ფესტივალია იმიტომ, რომ ფაქტობრივად ახლა ხდება ახალგაზრდა რეჟისორების ფეხის ადგმა დიდ კინოში. როცა მათ გამოაქვთ თავიანთი ფილმები საერთაშორისო ჟიურის წინაშე, ძალიან დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრებათ და ახლა რა გვარებიც გაჟღერდება, მერწმუნეთ, ყოველთვის ასეა, მერე ის გვარები დიდი გვარები ხდება. მთელი ჩემი თაობის „ნათლობა“ „ამირანზე“ შედგა და თითქმის ყველამ პრიზი აიღო. ძალიან ძლიერ ჯგუფში ვიყავი, სადაც იყვნენ თემურ ბაბლუანი, ნანა ჯორჯაძე, დიტო ცინცაძე, გია მატარაძე, დათო ჯანელიძე, ტატო კოტეტიშვილი – ანუ თითქმის ყველა „ამირანზე ამოვლებულები“ ვართ და როცა ისინი დაჯილდოვდნენ, შემდეგ მათ უამრავი ჯილდო მიიღეს დიდ კინოში... ასე რომ, „ამირანი“ ძალიან მნიშვნელოვანი ფესტივალია, განსაკუთრებით საქართველოსთვის და ჩვენ ყოველთვის მივესალმებით და მხარს დავუჭერთ!“ – საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი, ნანა ჯანელიძე.

თბილისის მე-8 საერთაშორისო სტუდენტური კინოფესტივალი ხუთი დღე გაგრძელდა. ოფიციალურ გახსნაზე უკვე ტრადიციად იქცა წვიმიანი ამინდი, რომელიც ყოველთვის ახლავს გახსნის ცერემონიალსდა ერთგვარ

რომანტიკულ გარემოს ქმნის. კონსერვატორიის ბიგ-ბენდის მუსიკალური გაფორმება დადებით ატმოსფეროს ქმნიდა თეატრალური უნივერსიტეტის ეზოში. ფესტივალზე 300-ზე მეტი ფილმი იყო წარმოდგენილი 23 ქვეყნის კინოსკოლიდან – ფინეთი, გერმანია, ბელგია, ისრაელი, დანია, დიდი ბრიტანეთი, კოლუმბია, უკრაინა, რუსეთი, მაროკო, ჩეხეთი, ფილიპინები, სლოვაკეთი, ავსტრია, თურქეთი, ესპანეთი, ინდოეთი, პორტუგალია, პოლონეთი, ბრაზილია, ვიეტნამი, საბერძნეთი და საქართველო.

წლიდან წლამდე მნიშვნელოვნად იზრდება „ამირანში“ მონაწილეობის მსურველთა რიცხვი, რაც უფრო მიმზიდველსა და საინტერესოს ხდის ფესტივალს, თავისი მრავალმხრივი პროგრამით, მასტერკლასებითა და ტრენინგებით.

კინომცოდნე ირინა დემეტრაძის ხელმძღვანელობით, მოხდა ფილმების სელექცია და 300 ფილმიდან ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში 50 საუკეთესო შეირჩა, რომლებიც მხატვრულ, დოკუმენტურ და ანიმაციურ კატეგორიებად დაიყო.

ფესტივალის საერთაშორისო ჟიური კი სხვადასხვა კინოსკოლის წარმომადგენლებით იყო დაკომპლექტებული:

დირკ ჰოიერი – ესტონეთი (Baltic Film School); ბერტ ბეიენსი – ბელგია (RITS School of Arts);

ზუზანა გინდლ-ტატაროვა – სლოვაკეთი (Eurimage Board Member, VSMU);

რომან შირმანი – უკრაინა (უკრაინის კინოკავშირის გენერალური მდივანი, პროფესორი);

რონ ნინიო – ისრაელი (Sem Spiegel Film and TV School).

წელს პირველად, ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით, ფესტივალს დაესწრო ოფიციალურ საკონკურსო პროგრამაში მოხვედრილი ფილმების 20 ავტორი. მათ „ამირანის“ განმავლობაში მონაწილეობა მიიღეს ფესტივალის საგანმანათლებლო და კულტურულ ღონისძიებებში, გაიცნეს ქართველი (სტუდენტი) კოლეგები და ითანამშრომლეს მათთან „უწყვეტი კადრის“ უორკშოპში, რომელიც, ფესტივალის პარალელურად, რამდენიმე გადაღებულ კოპროდუქციას მოიცავდა.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით, კინოგანათლების საკითხების განსახილველად წელს პირველად მოეწყო „მრგვალი მაგიდა“ კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში, სადაც მოწვეული იყო 15 ევროპული და რეგიონული კინოსკოლა. თბილისში შეიქმნა საერთაშორისო პლატფორმა, რომელმაც თანამშრომლობის მემორანდუმით გააერთიანა რამდენიმე უნივერსიტეტი. პროექტის ფარგლებში დამეგობრდნენ და გაცვლით პროგრამებს ჩაატარებენ თურქეთის „არტ უნივერსიტეტი“ და თბილისის თეატრალური უნივერსიტეტი. საქართველოდან გაიგზავნება სტუდენტების გარკვეული კვოტა თურქეთში, რომლებიც სწავლის პროცესში გამართულ მასტერკლასებსა და ტრენინგებს დაესწრებიან.

„თურქეთი საკუთარ თავს აძლევს იმის უფლებას, რომ წლის განმავლობაში ძალიან ბევრი საინტერესო მასტერკლასი ჩაატაროს ცნობილი პროფესიონალების მონაწილეობით, რაც ჩვენი სტუდენტებისთვის ნამდვილი ფუფუნება იქნება“, – ფესტივალის დირექტორი, ჯაბა სიხარულიძე.

კულტურის სამინისტროში გამართულ ღონისძიებას დაესწრნენ საქართველოს, თურქეთის, ესტონეთის, შვედეთის, სლოვაკეთის, უკრაინის, ისრაელის, რუმინეთის, ბელგიის, ბულგარეთის, ყაზახეთისა და საბერძნეთის წამყვანი კინოსკოლების რექტორები, კინოფაკულტეტის დეკანები და პროფესორები.

თბილისის საერთაშორისო სტუდენტური ფესტივალის მხარდამჭერები იყვნენ: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი, თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრი, ქალაქ თბილისის საკრებულო და ისრაელის საელჩო საქართველოში, ხოლო ფესტივალის პარტნიორები: სავაჭრო სახლი „გოლეთიანი“, NOKIA X, კონიაკი „სარაჯიშვილი“ და კომპანია „წყალი მარგებელი“ – „ნაბეღლავი“. ფესტივალს აქტიურად აშუქებდნენ და მედიაპარტნიორობას უწევდნენ: რადიო „ფორტუნა“, ახალი ამბების სააგენტო GHN, გაზეთი Georgia Today, ჟურნალი FOCUS და ტელეკომპანია Music Box.

ფესტივალს განსაკუთრებულ ხიბლს სძენდა საერთაშორისო ჟიურის მიერ ჩატარებული მასტერკლასები, რომლებიც კინოში სხვადასხვა თემასა და საკითხს მოიცავდა – მაგალითად, პროფესორმა ზუზანა გინდლ ტატაროვამ თავის მასტერკლასში განიხილა განსხვავება ევროპულ და ჰოლივუდურ თხრობის თავისებურებებს შორის, მილოშ ფორმანის ფილმის „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“ ანალიზის მეშვეობით. მან არისტოტელეს დრამატურგიას შეადარა ჰოლივუდური სამაქტიანი სტრუქტურა და ხაზი გაუსვა ფორმანის ფილმის „მეზალიანსურ“ ფორმას და იგი ჭეშმარიტად ამერიკელ რეჟისორად მიიჩნია. ბერტ ბეინსმა კი მასტერკლასში დაარღვია დახვეწილი Voice Over-ის სტერეოტიპები და განიხილა: „ხმა და თვითმყოფადობა, ხმა და ენა, ხმა და ტექნიკა. Voice Over ხშირად არის პირველი ან უკანასკნელი ტაბუ კინოსკოლებში, როდესაც პედაგოგი აყალიბებს დავალებას და სავარჯიშოს, იქნება ეს მხატვრული თუ დოკუმენტური კინო. მაგრამ შოკისმომგვრელი სიმართლე არის ის, რომ ინტელექტუალური და დახვეწილი Voice Over მრავალ შთამაგონებელ ფილმში არის ჭკვიანურად გამოყენებული“. რაც შეეხება რონ ნინიოს, მან თავის მასტერკლასში ილაპარაკა რეჟისურაზე და დამსწრე საზოგადოებას თავისი სარეჟისორო და საავტორო ნამუშევრები უჩვენა; ხოლო კინოდოკუმენტალისტმა რომან შირმანმა ჩაატარა მასტერკლასი/კინოჩვენება დოკუმენტური ფილმის „სახიფათოდ თავისუფალი კაცი“ განხილვის საფუძველზე.

თითოეული ფესტივალში, რაც უფრო ბოლოსკენ მიდის ის, მით უფრო მატულობს მასში მონაწილე ადამიანების მღელვარება და არა მხოლოდ მათი, რადგან ყველა სულმოუთქმელად ელის გამარჯვებულების გამოვლენას და მათი სიხარულის გაზიარებას. რაც შეეხება დაჯილდოვებას, მთავარ ნომინაციებში გამარჯვებულნი გახდნენ:

საუკეთესო მხატვრული ფილმი – „My Father's Truck„ directed by Mauricio Osaki (ბრაზილია-ვიეტნამი) ;

საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი – „Alfonse“ directed by Judith Devlieger (ბელგია);

საუკეთესო ანიმაციური ფილმი – „Wind“ directed by Robert Löbel (გერმანია);

სტუდენტური ჟიურის პრიზი მიიღო ფილმმა: „Wind“ directed by Robert Löbel (გერმანია), ხოლო ჟიურის სპეციალუ-

რი პრიზები ფილმებმა: „The Forgotten“ directed by Ehab Tarabieh (ისრაელი) და „Mi ojo Derecho“ directed by JOSECHO DE LINARES (ესპანეთი).

ფესტივალში მონაწილე სტუდენტებს ასევე გადაეცათ სპეციალური დიპლომები სხვადასხვა კატეგორიაში:

საუკეთესო რეჟისურა – „It's All about Blood“ directed by Guram Bakradze (საქართველო);

საუკეთესო ხმა – „Dreng“ Sound by Sune Kaarsberg (დანია);

საუკეთესო კინემატოგრაფიული ნამუშევარი – „My Father's Truck“ by Pierre de Kerchove (ბრაზილია-ვიეტნამი);

საუკეთესო მონტაჟი – „Kuchen Essen/ Eating Cake“ editing by Jana Bürgelin (გერმანია);

საუკეთესო სცენარი – Auschwitz on My Mind by Assaf Machnes (ისრაელი);

Special Mention for Feature Short – „WIJ ALLEN/ ONLY US“ directed by ANTHONY NTI (ბელგია);

Special Mention for Documentary – „US – TWO RASCALS“ directed by Salla Kallio (ფინეთი);

„ფაქტი სახეზეა, წლების განმავლობაში ფესტივალი ვითარდება და, ზოგადად, ძალიან კმაყოფილი ვარ. შეიძლება ბევრი მთლად კარგი ფილმი არ იყო ან მასტერკლასი არ მოეწონა ვინმეს, მაგრამ მთლიანობაში კარგ ვითარებაში ჩაიარა, რასაც ვერავინ უარყოფს... მიხარია, რომ ფესტივალის მიმართ საერთაშორისო ინტერესი არის ძალიან მაღალი. თუ ხუთი წლის წინათ დიდი შრომის ფასად გვიწევდა, რომ ოთხი-ხუთი ქვეყანა მაინც ჩამოგვეყვანა და ჟიური უცხოელებით დაგვეკომპლექტებინა, შარშან, და წელს განსაკუთრებით, ეს პრობლემა 100%-ით დავძლიეთ და უცხოელი სტუმრების რიცხვმა პიკს მიაღწია. ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებთ იმისთვის, რომ ფესტივალი განვითარდეს და უფრო პოპულარული გახდეს“, – ამბობს ფესტივალის დირექტორი, ჯაბა სიხარულიძე.

სხვადასხვაგვარი იყო „ამირანში“ მონაწილე სტუდენტი რეჟისორების ფილმებში გადმოცემული განცდები, თემები და სიახლის ძიების პროცესი. ზოგი ომზე, ნარკოტიკზე, კონტრაბანდასა თუ განუკითხაობაზე მოგვითხრობდა, ზოგს ვალდებულებებისაგან გაქცევა და თავისუფლება სურდა, ზოგი თავისივე რაკურსიდან დანახულ ღმერთზე გვიამბობდა, ზოგს კი ბავშვობის დამთავრება და ბებიასათან განშორება სტკიოდა...

კინოფესტივალები არ არის მხოლოდ გახსნა-დახურვის ცერემონიალი, ახალი ურთიერთობების დამყარების საშუალება, შეჯიბრი წარმატებისთვის, აღიარებისათვის და საკუთარი თავის გამოცდის შესაძლებლობა. აქ ხდება მთავარი რამ, რისთვისაც რეჟისორი იღებს მონაწილეობას მასში და ეს მთავარი არის ფართო მაყურებლამდე შენი სათქმელის მიტანა. საინტერესოა, რას განიცდიან სტუდენტი რეჟისორები, როცა მათ სათქმელს მაყურებელი იგებს და ტაშს უკრავს, შემდეგ დარბაზიდან ჩაფიქრებული, ან მხიარული გადის და ბევრს ფიქრობს. ეს სტიმული ეხმარებათ ახალგაზრდა რეჟისორებს, რომლებსაც წინ გრძელი და არცთუ იოლი გზა აქვთ გასავლელი.

დავით ჯიქაძე

კინო თერმული წყლების ქალაქში
გიორგი ოვაშვილის ტრიუმფი კარლოვი ვარის ფესტივალზე

2014-ის ივლისი. წვიმა. ქოლგები. 11 გრადუსი. მე ფილტვების ანთება მაქვს. თუმცა, თავს ცუდად არ ვგრძნობ – ვიცი, რომ კინოსამყაროს ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ადგილას ჩავედი.

ჩეხეთი, დასავლეთ ბოჰემია, ჩეხურად კარლოვი ვარი, გერმანულად კარლსბადი. ქალაქი მე-14 საუკუნეში საღვთო რომის იმპერატორმა კარლოს მეოთხემ დააარსა. ბეხეროვკას ლიქიორის და ცნობილი ფაიფურის სამშობლო მე-19 საუკუნიდან საკურორტო მნიშვნელობის ქალაქი ხდება.

თუმცა ჩემთვის, და ალბათ ყველასთვის, ვისაც კინოსთან განსაკუთრებული შეხება აქვს ან უბრალოდ კინო უყვარს, ამ ქალაქის მთავარი ღირსება ცნობილი ფესტივალია. კარლოვი ვარის საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომელიც კანის, ბერლინის და ვენეციის შემდეგ ერთ-ერთი ყველაზე პრესტიჟული და ღირსეული კინომოვლენაა პლანეტაზე.

უკვე 49-ე წელია, სპა ქალაქი ყოველ ივლისში რამდენიმე დღით კინოქალაქად იქცევა ხოლმე, ამ დროს აქ ცხოვრება დუღს – დასასვენებლად დიუბაჟებისთვის ჩასულ პენსიონრებს ათასობით ახალგაზრდა კინომოყვარული ემატება.

პირველი, რაც კარლოვი ვარში ჩასვლისთანავე ხვდება თვალს, საბჭოთა არქიტექტურა და სიმბოლიკაა, თუმცა კომუნისტური შენობების უხეში გეომეტრია ქალაქის მსუბუქ, ევროპულ გაისტთან თანხვედრაში სრულებით არ მოდის.

მდინარეზე გაშენებული პატარა ქალაქი სავსეა ფესტივალის სტუმრებისთვის გამოყოფილი საგანგებო BMW-ებით. ეპიცენტრია სასტუმრო „თერმალი" და ტერიტორია მის ირგვლივ – ჯებირებით შემოღობილი წითელი ხალიჩა, კინოთეატრები, ინდუსტრიული კუთხე, წვეულებები ტერასებზე; სტუმარ-მასპინძელი – აკრედიტაციებით გულზე და საფესტივალო ჩანთებით მხარზე მიდი-მოდის (ერთმანეთში ირევა), აქ ცნობილი სალონის – დოუგლას-ის კუთხეც კია იმისთვის, რომ ფესტივალზე აკრედიტებულმა სტუმრებმა მეტი თავდაჯერებულობა იგრძნონ – მოიწესრიგონ ვარცხნილობა და გალამაზდნენ მაკიაჟის საშუალებით.

საფესტივალო სტატისტიკა ასეთია: განსაკუთრებული სიფრთხილით შერჩეული 200-მდე ფილმი სხვადასხვა სექციისთვის, აქედან 70 მსოფლიო პრემიერა, 120 000 გაყიდული ბილეთი და 11 000-ზე მეტი ტურისტი. 850-მდე პროფესიონალი კინოინდუსტრიიდან და 700-ზე მეტი ჟურნალისტი მთელი მსოფლიოდან.

კარლოვი ვარის 49-ე კინოფესტივალს წელს 2 განსაკუთრებული სტუმარი ჰყავდა – ოსკაროსანი მელ გიბსონი, რომელიც ხელოვნებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის ბროლის გლობუსით დაჯილდოვდა და ფრანგი ვარსკვლავი ფანი არდანი რეჟისორის ამპლუაში. არდანის „აკვიატებული რითმები" აზია არჯენტოს მონაწილეობით ქართველმა მაყურებელმა 2013 წელს თბილისში უკვე ნახა. მაშინ მსახიობი და რეჟისორი ქართული პრემიერისთვის კინოცენტრის მოწვევით ჩამოვიდა.

ამ ფესტივალის კინოგეოგრაფიაში საქართველოს, უკვე მესამე წელია, საპატიო ადგილი აქვს. ქართული კინო კი წელს კარლოვი ვარში განსაკუთრებით მასშტაბურად იყო წარმოდგენილი. 3 ფილმი სხვადასხვა სექცი-

GLOBE

აში, მათ შორის გიორგი ოვაშვილის „სიმინდის კუნძული" მთავარ კონკურსში 2 ჩეხურ და 7 საერთაშორისო ფილმს შორის. ლევან კოღუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები" და რუსუდან პირველის „ძილის გაკვეთილები" სხვადასხვა სექციაში. სამივე ქართული ფილმი ეროვნული კინოცენტრის კონკურსების გამარჯვებული პროექტებია.

ქართულ კინოზე აზრი ფესტივალის დირექტორს ვკითხე – ინტერვიუ კარელ ოხთან ტელეკომპანია „იმედისთვის" ჩავწერე:

„ქართულ კინოზე, ზოგადად, ძალიან მაღალი აზრის ვარ, საქართველოს კინოცენტრთან, უკვე 3 წელია, დიდი სიამოვნებით ვთანამშრომლობთ და ყოველ წელიწადს გვაქვს სხვადასხვა სექციაში გამორჩეული ქართული ფილმი. წლევანდელი საკონკურსო ფილმი „სიმინდის კუნძული" ნამდვილი შედევრია, ფილმის ვიზუალი – სუნთქვის შემკვრელი. ეს ფილმი ძველ ტრადიციებს აგრძელებს საუკეთესო გზით."

შედევრი – ასეთმა შეფასებამ ძალიან გამახარა და შემდეგ ფესტივალის დამფუძნებელთან ევა ზაორალოვასთან მივედი მოკლე ინტერვიუსთვის:

„მახსოვს, წლების წინათ ჩვენს ფესტივალზე ნანა ჯორჯაძე ჩამოვიდა პიერ რიშართან ერთად, მაშინ მსახიობმა აქ პრიზი აიღო მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის „შეყვარებულ კულინარში."

რაც შეეხება თქვენს წლევანდელ საკონკურსო ფილმს, „სიმინდის კუნძულს", საოცარი ნამუშევარია – ვიზუალური ეფექტები, რეჟისორის და მსახიობების ოსტატობა, ფილმი თითქმის დიალოგების გარეშეა და მაინც ყველაფერი გესმის. ნამდვილი შედევრია."

ისევ შედევრი, ისევ ეს სიტყვა მოვისმინე ახალ ქართულ ფილმზე უდიდესი გამოცდილების მქონე კინოპროფესიონალისგან. სიამაყის განცდა დამეუფლა, როცა თანამედროვე ქართულ კინოს, რომელიც, ქართული საზოგადოების გარკვეული ნაწილის აზრით, თითქოს „მკვდარია", ასე აფასებენ.

პრემიერამდე ტრადიციულად იყო ეგრეთ წოდებული „პრესსკრინინგი" და შემდეგ პრესკონფერენცია. ფილმის მიმართ განსაკუთრებული ინტერესი იგრძნობოდა. კრიტიკოსთა რეიტინგში „სიმინდის კუნძული" პირველი იყო. საპრემიერო ჩვენებისთვის ჩეხეთში რეჟისორის მთავარი აღმოჩენა – 15 წლის მარიამ ბუთურიშვილიც ჩავიდა. ინტერვიუ მარიამთან არც ისე მარტივი გამოდგა – მას ლაპარაკი არ უყვარს. თუმცა, ის მაინც გავარკვიე, რომ გიორგისთან მუშაობა მისთვის რთული არ იყო და რომ მარიამი პარაშუტით გადმოხტომაზე ოცნებობს.

რეჟისორმა და პატარა მსახიობმა წითელი ხალიჩა მწვანე ფერებში გაიარეს.

დარბაზში, სცენაზე „სიმინდის კუნძულის" შემოქმედებითი ჯგუფი ავიდა, კარელ ოხმა ფილმი წარადგინა

– გადაჭედილი დარბაზი სუნთქვა-შეკრული ელოდებოდა ქართველი რეჟისორის ნამუშევარს. ფილმი აფხაზ ბაბუასა და შვილიშვილზე – ბუნების ძალასა და ადამიანის ყოფაზე. საქართველოს და აფხაზეთის საზღვარზე მდინარე ენგურის კალაპოტმა ახალი საზღვრები შექმნა – ხელოვნურმა კუნძულმა კი ახალი ისტორია დაწერა. რეჟისორმა ეს ადამიანური ისტორია და თავისი სათქმელი ისევე ახლოს მიიტანა სხვადასხვა ეროვნების მაყურებლამდე, როგორც ქართველებამდე. 100 წუთის შემდეგ, როდესაც დარბაზში შუქი აინთო, იყო ცრემლებიც, ოვაციები არ ცხრებოდა. ამ ყველაზე ემოციურ წუთებში გიორგი ოვაშვილის ყველაზე ემოციური ინტერვიუ ჩავწერე: „ფილმი გავაცილე ჩემგან და ახლა ხელს დავუქნევ."

პრემიერიდან 3 დღეში, თბილისში ჩამოსვლისთანავე გავიგეთ, რომ ფილმმა თავისი გზა უკვე იპოვა – პირველივე ფესტივალზე პირველი მნიშვნელოვანი პრიზი – გრან-პრი – „ბროლის გლობუსი" მიიღო. ეს ჯილდო ბოლო პერიოდში ქართული კინოს კიდევ ერთი დიდი აღიარებაა. ფილმმა კარლოვი ვარში ეკუმენური ჟიურის პრიზიც დაიმსახურა. ტრიუმფალური დასაწყისის შემდეგ „სიმინდის კუნძული" საფესტივალო ცხოვრებას სხვა ქვეყნებში გააგრძელებს, გიორგი ოვაშვილი კი – ახალ სცენარებზე მუშაობას.

კიდევ ერთი წარმატებული ქართული ფილმი – ლევან კოღუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები" კარლოვი ვარის ფესტივალზე გამართული ჩვენების ფარგლებში „ევროპა დღეს" მოხვდა, რომელიც ცნობილმა გამოცემა Variety-მ ევროპული კინოს წლის რჩეულ ათეულში შეიტანა. ქართველი რეჟისორი ფესტივალზე ასევე იყო ერთ-ერთი სექციის East of the West-ის ჟიურის წევრი.

ჩეხური კინოპლატფორმის ერთ-ერთ სექციაში Work in Progress კი რუსუდან პირველის „ძილის გაკვეთილები" მონაწილეობდა. კარლოვი ვარის შემდეგ ჯერ დაუსრულებელ ფილმს, შესაძლოა, ახალი პროდუსერი გამოუჩნდეს.

საფესტივალო ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი წვეულებებია. სწორედ ასეთ გარემოში, ჭიქა ღვინით ხელში, წყდება არაერთი სამომავლო კოპროდუქციის ბედი. ერთ-ერთი ასეთი წვეულება ახალი ქართული კინოს წარმატებასაც მიეძღვნა – კარლოვი ვარის 49-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის ფარგლებში ეროვნული კინოცენტრის და კულტურის სამინისტროს მიღება გაიმართა.

ნინია ახვლედიანი

სარაევო + თბილისი = ‹ 3 ‹ 3

ქართული კინო სარაევოს კინოფესტივალზე პირველად 2009 წელს გამოჩნდა, როცა ლევან კოღუაშვილის „ქალები საქართველოდან" უჩვენეს დოკუმენტური ფილმების პანორამაში.

2 წლის შემდეგ, 2011 წელს დიდი ქართული დელეგაცია ეწვია ფესტივალს დირექტორის, მირო პურივატრასა და კინოცენტრის მაშინდელი დირექტორის თამარ ტატიშვილის ინიციატივით.

ამ წლიდან ფესტივალის ინდუსტრიული პლატფორმა „სინელინკი", ქართველი რეჟისორებისთვის გახსნილად გამოცხადდა. „სინელინკის" ფარგლებში რამდენიმე დღის მანძილზე არჩეული პროექტების წარდგენა ხდება. აქ ეყრება საფუძველი მომავალ თანამშრომლობას სხვადასხვა ქვეყნის პროდუსერებთან.

და ასე დაიწყო...

2013 წელს ფესტივალის მთავარი პრიზი „სარაევოს გული" მოიპოვა ნანა ექვთიმიშვილის ფილმმა „გრძელი ნათელი დღეები", საუკეთესო მსახიობი ქალის პრიზი ფილმის მთავარი როლის შემსრულებლებმა: მარიამ ბოკერიამ და ლიკა ბაბლუანმა გაიყვეს. „სინელინკზე" პრიზით აღინიშნა რუსუდან გლურჯიძის პროექტი „სხვისი სახლი".

წელს ქართულმა კინომ სარაევოს სრული „ექსპანსია" მოახდინა, ფესტივალზე 6 ქართული ფილმი იყო წარდგენილი:

დოკუმენტური ფილმების საკონკურსო სექციაში რეჟისორი შალვა შენგელის „ხელმწიფე", მოკლემეტრაჟიანი ფილმების განყოფილებაში დეა კულუმბეგაშვილის „უხილავი სივრცეები", მთავარ კონკურსს 2 ქართული ფილმი ამშვენებდა: ლაშა ცქვიტინიძის „მე ვარ ბესო" (პროდუსერი ნოდარ ნოზაძე) და თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლები" (პროდუსერები: სებასტიან ობერი, სულიკო წულუკიძე, ლაშა ხალვაში) არასაკონკრუსო სექციაში კი ლევან კოღუაშვილის „შემთხვევითი პაემნები" და ფრანგულ-ქართული კოპროდუქცია, მიხაილ ხაზანავიჩუსის The Search იყო ნაჩვენები.

„მე ვარ ბესო"-ს გადამღები ჯგუფი, რომელსაც სარაევოში ფილმის რეჟისორი ლაშა ცქვიტინიძე, პროდუსერი ნოდარ ნოზაძე, ოპერატორი შალვა სოყურაშვილი და მსახიობები ცოტნე ბარბაქაძე და სოსო ტარყაშვილი წარმოადგენდენ, ფესტივალის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე ახალგაზრდა ჯგუფად დასახელდა ფილმის წარდგენისას.

ჩვენების შემდეგ სასტუმრო „ბოსნიაში" ქართული მიღება შედგა. საღამოს საქართველოს წარმომადგენელი „ევრიმაჟში" – თამარ ტატიშვილი მასპინძლობდა. ფესტივალის დირექტორმა და მოწვეულმა სტუმრებმა აღნიშნეს, რომ წლევანდელ სარაევოს ფესტივალზე ქართული ფილმების სიმრავლე შემთხვევითი არ იყო. ეს უკანასკნელი წლების ტენდენციის – ქართული კინოს ახალი ტალღის კიდევ ერთ გამოვლინებად შეფასდა და იქვე მომავალი წარმატებების ღრმა რწმენა გამოითქვა.

ფესტივალის ფარგლებში 5 ქართულ პროექტს ბრიტანული ტრენინგ პროგრამა „ფილმ ლონდონი" წარადგენდა. ვაკო კირკიტაძისა და ნინო ჯინჭარაძის, ძმები ბესო და ირაკლი სოლომონაშვილების, რუსუდან პირველის, რუსუდან გლურჯიძისა და ზურა მაღალაშვილის, ქეთი მაჭავარიანის პროექტებმა ფესტივალზე მყოფი პროდუსერების ყურადღება დაიმსახურა და მომავალი თანამშრომლობის პერსპექტივები დაისახა.

ქართულ ეპოპეას სარაევოს ფესტივალზე ტრიუმფული დასასრული ჰქონდა: სარაევოს 2-მა „გულმა" ისევ საქართველოში დაიდო ბინა: თინა ყაჯრიშვილის „პატარძლებმა" საერთაშორისო ჟიურის გული მოიგო და

ფილმი ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა. ქართველი მსახიობი ქალების ოსტატობა წელსაც გამორჩეული იყო და ამჯერად ფესტივალის საუკეთესო მსახიობად მარი კიტია დასახელდა.

ფესტივალის შარშანდელი გამარჯვებულის ნანა ექვთიმიშვილის ახალი პროექტი „ჩემი ბედნიერი ოჯახი", რომელიც წარდგენილი იყო „სინელინკზე", ევრიმაჟის კოპროდუქციის განვითარების პრიზით აღინიშნა.

2014 წლის კინოსაფესტივალო სეზონი 3 თვეში დასრულდება; იმედია, დასრულდება ქართული კინოს ახალი, ხმაურიანი გამარჯვებებით.

ქეთი მაჭავარიანი

SARAJEVO
FILM
FESTIVAL
ОЗОРИШ

Giffoni Experience 2014

მე ვარ დავითი, საქართველოდან, – ასე იწყებდა დათო ლოლიშვილი თავის გამოსვლას აუდიტორიის წინაშე, და ამ სიტყვების გაგონებაზე მთელი დარბაზი ჩუმდებოდა, მოლოდინში, რომ დათო იტყოდა რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანს.

2014 წლის 27 ივლისი – დაუვიწყარი 10 დღე ჯიფონიში 44-ედ დამთავრდა. საქართველო მხოლოდ მეორედ იყო ამ საოცარი ზეიმის მონაწილე. ფესტივალი ყველაზე ნაკლებსტაჟიანი მონაწილისთვის საქართველოსთვის ყველაზე დიდი შედეგებით დასრულდა: დაგეგმილია 2014 წლის 4 ოქტომბერს ერთდღიანი ჯიფონის კინოფესტივალი და, მისი წარმატებით ჩატარების შემთხვევაში, 2015 წელს სრულფასოვანი ჯიფონის კინოფესტივალი. ესაა ეროვნული კინოცენტრის და ჯიფონის კინოფესტივალის ერთწლიანი მუშაობის შედეგი.

ფესტივალის ერთ-ერთმა მონაწილემ, ბენჟი ფრანჩესკომ (აფრიკა) ფესტივალის ბოლო დღეს შაპერონების დასამშვიდობებელ საღამოზე მითხრა: ყველა ქვეყნის წარმომადგენელთა ოცნებაა ჯიფონის ფესტივალის საკუთარ ქვეყანაში ჩატარება, და ამ თვალსაზრისით, საქართველო ყველა ჩვენგანზე წინ წავიდაო.

წელს საქართველოდან 7 ბავშვი და 2 სტუდენტი იყო ფესტივალის სტუმარი.

ჯიფონის ფესტივალის მიმდინარეობისას 1 დღე საქართველოს დაეთმო. 25 ივლისს, დილით კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორის ნანა ჯანელიძის და ფესტივალის დირექტორის კლაუდიო გუბიტოზის შეხვედრა შედგა. შუადღისას პირდაპირ ეთერში გადაიცა ნანა ჯანელიძის ინტერვიუ. საღამოს 7 საათზე გაიმართა ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ჩვენება. ნაჩვენები იყო: გაბრიელ რაზმაძის „შავი თუთა“, ნანა ექვთიმიშვილის „დედა“, ტატო კოტეტიშვილის „საზამთრო“ და თორნიკე ბზიავას „აპრილის სუსხი“.

საღამოს 9 საათზე გაიმართა მიღება ქართული ღვინით და კერძებით. საღამოს 200-მდე სტუმარი დაესწრო.

ჯიფონის ფესტივალზე საქართველოდან ბავშვები დიდი იმედებით მიდიოდნენ, მაგრამ ნინო მამუკელაშვილი (თელავიდან) ალბათ ვერასდროს წარმოიდგენდა, რომ საშუალება მიეცემოდა, რიჩარდ გირს ნახევარი საათის განმავლობაში პირისპირ გასაუბრებოდა; აღარაფერს ვამბობთ დავით ლოლიშვილზე, რომელიც ძალიან საინტერესო შეკითხვისთვის დასაჩუქრდა და მიეცა საშუალება, პრიზი გადაეცა მედ ბომერისთვის; შეკითხვები დაუსვა ლეა მიშელს... ნანკა გოგიტიძემ, რომელიც მედ ბომერთან იყო პირისპირ შეხვედრაზე, ერუდიციის და კინოსფეროს ცოდნის საოცარი დონე გამოამჟღავნა. თუმცა, ამაზე და ბევრ სხვა შთაბეჭდილებაზე ბავშვები თვითონ ჰყვებიან:

დავით ლოლიშვილი,
16 წლის (თბილისი)

თუნდაც ის ფაქტი, რომ ცხოვრების ამ ეტაპზე, რაიმე სახის კრიტერიუმის დაკმაყოფილება მოვახერხე, მაძლევს უდიდეს იმედს, რომ მომავალშიც შევძლებ დაბრკოლებების გადალახვას. ეს ყველაზე დიდი საჩუქარია ამ გამოცდილებიდან.

მე ჯიფონიში თავს ვგრძნობდი მნიშვნელოვნად. ეს არის ადგილი, სადაც ყველას აზრს აქვს ძალა, წონა, ფასი. ადგილი, სადაც თავისუფლად შეგიძლია გამოხატო შენი ინტერესები, ფიქრები და სურვილები. როდესაც ერთ-ერთ ვარსკვლავს აუდიტორიის წინაშე ველაპარაკებოდი, შემეშინდა, შემე-

შინდა იმის, რომ მიკროფონს ჩემი გულისცემა არ გაეხმაურებინა. მე 10 დღე კინოთი ვცხოვრობდი, ყოველი დღე ჩემთვის ზეიმი იყო. ამხელა ენთუზიაზმი და მოტივაცია არასდროს მქონია.

ქვეყნის ინდივიდუალიზმის წარმოჩენა, ერთიანობის განცდა მსოფლიოსთან, სიტყვის თავისუფლება, მიზანსწრაფვა, კონკურენცია, ინტენსიური აზროვნება, ეს ყველაფერი, და არამხოლოდ ჩემთვის, ასოცირდება ჯიფონის კინოფესტივალთან.

ნანკა გოგიტიძე, 16 წლის (ბათუმი)

ჯიფონის იდეალური ათი დღე, რომელიც ფესტივალის განმავლობაში ძალიან მოკლედ გვეჩვენება და ვოცნებობთ რომ არასდროს დამთავრდეს, ვფიქრობ იდეალური ხანგრძლივობაა ფესტივალის ბოლომდე გასათავისებლად და თავის წარმოსაჩენად. ...ვფიქრობ ამ ათ დღესთან შეჭიდებას ჩვენი გონება მოახერხებს და იქ გატარებულ ყოველ წუთს დაიმახსოვრებს, ყოველ მოულოდნელ და ბედნიერ წუთს. ჯიფონი ჩემთვის არის სიხარულისა და ბედნიერების წყარო, ზნეობრივი, მორალური და გონებრივი ცხოვრების ბიძგი, ბიძგი მომავლისკენ.

ნინო მამუკელაშვილი, 16 წლის (თელავი)

ჩემთვის ყველაზე შთამბეჭდავი მომენტი იყო, როდესაც შევხვდი ლეგენდარულ მსახიობ რიჩარდ გირს. ძალიან გამახარა იმ ფაქტმა, რომ მან საქართველოსა და ქართველი რეჟისორების შესახებ ბევრი რამ იცოდა. დამამახსოვრდა მისი სიტყვები: „ფილმი უნდა იყოს ისეთი, როგორც სიზმარი. პირველ 30 წამშივე უნდა ხვდებოდე, საით მიყავხარ მას". აღფრთოვანებული დავრჩი მისი პიროვნული თვისებებით. ის ძალიან თავმდაბალი, თბილი, ყურადღებიანი და საინტერესო ადამიანია.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ორი სტუდენტის – ნენო ქავთარაძის და ლევან დვალის წვლილი საერთოდ ჯიფონის კინოფესტივალის საქართველოში ორგანიზების საქმეში. ჯიფონის ფესტივალზე ისინი არამარტო ბავშვებთან ურთიერთობა/კომუნიკაციას აგვარებდნენ,არამედ მათ დეტალურად შეისწავლეს ჯიფონის ფესტივალის ორგანიზების საკვანძო საკითხები.

ჯიფონის კინფესტივალზე გასამგზავრებლად 3 ბავშვი რეგიონებიდან შეირჩა. მადლობის მეტი არაფერი გვეთქმის რეგიონების (კახეთი, იმერეთი, აჭარა) მუნიციპალიტეტების წარმომადგენლებისთვის, რომლებმაც ბავშვების მგზავრობა დააფინანსეს, შესაბამისმა კულტურის განყოფილებებმა კი ორგანიზება გაუწიეს ბავშების შერჩევის პროცესს პირველ ეტაპზე.

ასევე მადლობა უნდა გადავუხადოთ საქართველოს საელჩოს რომში, რომელმაც ბავშვებს გასაოცარი საჩუქარი გაუკეთა – ერთი დღის განმავლობაში უზრუნველჰყო მათი გადაადგილება რომის დასათვალიერებლად. ეს დღე ბავშვებისთვის დაუვიწყარ მოგონებად დარჩება.

2014 წლის ჯიფონის კინოფესტივალის მონაწილეები იყვნენ: ნანა გოგიტიძე ბათუმიდან, ნინო მამუკელაშვილი თელავიდან, ლიკა კოკაია ქუთაისიდან, ელენე ცხადაძე, მარიამ ცაგურიშვილი, ზუკა დედაბრიშვილი და დათო ლოლიშვილი თბილისიდან.

ირმა ჯანჯღავა

ქართული ფილმების რეტროსპექტივა MoMA-ში

1988 წელს პატარა ქართულ სოფელში სუფრასთან ერთადერთი ქალი, დანიელი კინო-კურატორი იუტა იენსენი იჯდა. დიასახლისები თავს დასტრიალებდნენ და ნაირ-ნაირ კერძებს სთავაზობდნენ, მამაკაცები კი სადღეგრძელოებით თავბრუს ახვევდნენ და ხელებს უკოცნიდნენ. ქართულ ტრადიციულ სტუმარ-მასპინძლობასთან გაცნობის ამ გამოცდილებას წინ უძღოდა მოსკოვი-თბილისის გადატენილი რეისი, სადაც ხალხთან ერთად ქათმები და ინდაურებიც მგზავრობდნენ. დღეს იუტა საქართველოში პირველი ვიზიტის ისტორიას იუმორითა და ცოტაოდენი ნოსტალგიით ნიუ იორკში, თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის (MoMA) ოფისში მიყვება. ქართული კინოს რეტროსპექტივა, რომლის განხორციელებასაც მან 20 წელზე მეტი მოანდომა, 2014 წლის 23 სექტემბერს წარმატებით გაიხსნა MoMA-ს კინოთეატრებში.

მსოფლიოს კინოსაფესტივალო წრეში უახლეს ქართულ ფილმებზე ბოლო წლებში ბევრი კინომცოდნე თუ კინომოყვარული ალაპარაკდა. ახალგაზრდა ქართველმა რეჟისორებმა მრავალი ჯილდოც დაიმსახურეს და მათ ნამუშევრებს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ამერიკულ და ევროპულ კინოპრესაში. სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ MoMA-ს რეტროსპექტივის – ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყველა დროის, ყველაზე ვრცელი ქართული კინოს რეტროსპექტივის ორგანიზება სწორედ ბოლო დროს განვითარებული მოვლენების ფონზე მოხერხდა.

რეტროსპექტივა Discovering Georgian Cinema (აღმოვაჩინოთ ქართული კინო) არის კალიფორნიის უნივერსიტეტი, ბერკლის ხელოვნების მუზეუმი და პასიფიკ კინო არქივისა და თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის (MoMA) კინოს დეპარტამენტის ერთობლივი პროექტი. ის ორი ნაწილისგან შედგება, რომლებსაც კურატორებმა თემატური სათაურები მოუფიქრეს. ნაწილი პირველი: ოჯახური საქმე (Family Affair) ქართული კინემატოგრაფიის გამორჩეულ თავისებურებას ეძღვნება – კერძოდ, ნათესაურ კავშირებს ქართულ ფილმწარმოებაში; 1920-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე, როცა უკვე მესამე თაობის კინოხელოვანებს ვხვდებით. აქ იგულისხმებიან ისეთი რეჟისორები და მსახიობები როგორებიც არიან ნატო ვაჩნაძე და ნიკოლოზ შენგელაია, მათი შვილები გიორგი და ელდარ შენგელაიები; ბაბლუანების ოჯახი, თემურ ბაბლუანი, გელა, სოფო და გიორგი ბაბლუანები; ნუცა ღოღობერიძე, პირველი ქართველი ქალი რეჟისორი, რომელიც ისტორიაში ხშირად შეუმჩნეველი რჩებოდა და მისი შვილი და შვილიშვილი, ლანა ღოღობერიძე და სალომე ალექსი-ღოღობერიძე. მოგეხსენებათ, ყველა რეტროსპექტივის

MoMA FILM

პროგრამირება გარკვეულ ორიგინალურ და ინოვაციურ შეფუთვასა და მიწოდებას გულისხმობს. კურატორების აზრით, კინო როგორც ოჯახური საქმე, ერთ-ერთი იმ გამაერთიანებელი ნიშანთაგანია, რაც ქართულ კინემატოგრაფს ყველა სხვა დანარჩენისგან განასხვავებს.

ნაწილი მეორე: ცისფერი მთები და მის მიღმა (Blue Mountains and Beyond) შთაგონებული იყო ბუნებისადმი სიახლოვით, მისი მნიშვნელობით და კადრის სილამაზისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით, რასაც ქართულ ფილმებში დიდი ყურადღება ეთმობა. სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ იუტა იენსენს ასე ძლიერ შეუყვარდა ქართული ფილმები. ის აღნიშნავს, რომ ზოგიერთ ფილმში ნათლადაა ნაჩვენები კონტრასტი უბრალო სოფლელი ადამიანის სიბრძნესა და ქალაქში ახლად ჩასული კაცის არასწორ ღირებულებებს შორის. იუტა სხვა დამახასიათებელ ნიშნებსაც გამოარჩევს: ქართული იუმორი, რომლითაც ის თავიდანვე მოიხიბლა, ბიუროკრატიის კრიტიკა და ცენზურის გვერდის ავლის გონივრული…ხერხები; ისტორიული პირების და მოვლენების ეკრანზე გაცოცხლება; თანამედროვეობისთვის მისადაგება. და ბოლოს, იუტა ამბობს, რომ ქართული კინო საწყისიდანვე საავტორო და იმავდროულად პოპულარული კინო იყო, რაც ძალიან რთულია და იშვიათად გვხვდება.

რეტროსპექტივა შედგება 45 ფილმისა და 90 ჩვენებისაგან და ყველა პერიოდს მოიცავს: კლასიკურ ნამუშევრებს მუნჯი კინოს ერადან (ივანე პერესტიანის, ნიკოლოზ შენგელაიასა და მიხეილ კალატოზოვის ფილმები); ადრეული ხმოვანი ფილმები და საბჭოური პერიოდის მიღწევები (ოთარ იოსელიანი, გიორგი შენგელაია, თენგიზ აბულაძე); 80-იანი წლებისა და ადრეულ პოსტსაბჭოური ნამუშევრები (ლანა ღოღობერიძე, ელდარ შენგელაია, თემურ ბაბლუანი); და რაღა თქმა უნდა, თანამედროვე ნამუშევრები. მუზეუმის ოფიციალური პროგრამის მიხედვით, ამ ჩვენებათა სერიის მიზანია „წარმოაჩინოს ქართული ფილმწარმოების გამორჩეული ესთეტიკა და დახვეწილი სტილი მისი საწყისებიდან ბოლო წლების იმედის მომცემი ახალი ტალღის ჩათვლით, რომელიც სავსეა ისეთი ტალანტებით, როგორიცაა ლევან კოღუაშვილი, სალომე ალექსი-ღოღობერიძე, გელა ბაბლუანი და თინათინ გურჩიანი.“ აღსანიშნავია, რომ ქართველი რეჟისორების ბოლო დროის ნამუშევრებს „ახალი ტალღა“ არაერთხელ უწოდეს უცხოეთში და, MoMA-სმიერ დიდი ასოებით გამოყოფილი ტერმინი ქართული ახალი ტალღა (Georgian New Wave) უკვე ოფიციალურად იმკვიდრებს ადგილს საერთაშორისო კინოკრიტიკოსებს შორის.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ამ რეტროსპექტივის ჩატარება არც მხოლოდ ბოლო წლების ქართული კინოს აღმავლობას გამოუწვევია, და არც ისე ადვილად მოხერხდა, როგორც მაყურებელმა შეიძლება იფიქროს.

იუტამ პირველად საქართველოს არსებობის შესახებ 1986 წელს მოსკოვის კინოფესტივალზე გაიგო, როცა მას „პასიფიქ არქივები“-ს სამეთვალყურეო საბჭოს წევრმა ჯორჯ განდმა უთხრა, რომ ამ ქვეყანაში მეგობარ ბობთან ერთად მიემგზავრებოდა. ბატონ განდს მთელი მსოფლიო ჰქონდა შემოვლილი კარგი კინოს ძიებაში და ქართული ფილმები განსაკუთრებულად უყვარდა. მისი მეგობარი ბობი, რობერტ რედფორდი აღმოჩნდა და ორივე მართლაც ეწვია თბილისს, სადაც ელდარ შენგელაიასაც შეხვდნენ. ქართული ფილმებით გატაცების გამო, განდმა „პასიფიქ არქივებით“ საბჭოთა პერიოდში ბევრ ქართველ რეჟისორს უმასპინძლა. ბევრმა თავისი ფილმების ფირები, დაცვის მიზნით, იქვე დატოვა, რათა მომავალში, ჩვენების სურვილის შემთხვევაში, გარანტირებული ყოფილიყო მათი უცხოეთში გადაგზავნა, რაც საბჭოთა კავშირში ხშირად პრობლემდებოდა. ამის შედეგია ის, რომ რეტროსპექტივაზე წარმოდგენილი 45 ფილმიდან 20 ფილმის ფირი სწორედ ამ არქივებიდან იქნა მოძიებული.

1991 წელს MoMA-მ გამოაცხადა, რომ „პასიფიქ არქივებ“-თან ერთად გააკეთებდა ქართული კინოს რეტროსპექტივას. MoMA-ს კურატორებს ასეთი მასშტაბური რეტროსპექტივის ორგანიზებისთვის ჩვეულებრივ 4-5 წელი სჭირდებათ. იმ დროს მთავარი დაბრკოლება, როგორც იუტა ახლა იხსენებს, არ უკავშირდებოდა დაფინანსების ან ინტერესის ნაკლებობას (12 ორგანიზაცია უჭერდა მხარს ამ პროექტს). მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ საბჭოთა კავშირის დაშლისას ქართველი რეჟისორების ფილმების უმეტესობა მოსკოვში, მოსფილმში დარჩა. ქართული მხარე ცდილობდა ამ ფირების საქართველოში დაბრუნებას. MoMA-ს ქართველების სურვილის წინააღმდეგ წასვლა და ასლების მოსკოვიდან მოძიება არ სურდა, განსაკუთრებით იმდროინდელი მწვავე პოლიტიკური ვითარების ფონზე . ფირების საქართველოში დაბრუნება მაინც ვერ მოხერხდა. პროგრამის ფარგლებში ნაჩვენები ფილმები MoMA-ს მუდმივი კოლექციის ნაწილი გახდება, და მსოფლიოს სხვადასხვა დაწესებულებას საშუალება ექნება, იქირაოს და აჩვენოს ისინი.

მე მომეცა შესაძლებლობა, ნიუ იორკში იუტასთან მეთანამშრომლა რეტროსპექტივის მზადების ბოლო ერთი წლის განმავლობაში და თვალი მედევნებინა ფილმების შერჩევის პროცესისთვის. რეტროსპექტივის მოწყობის ინიციატორები ამერიკელები არიან და, შესაბამისად, ის მათ ხედვას წარმოგვიდგენს ქართულ კინემატოგრაფზე. ამისდა მიუხედავად,…აღსანიშნავია, რომ კურატორებს აინტერესებდათ თვითონ საქართველოში არსებული დამოკიდებულება ამათუიმ ფილმის მიმართ, რის შესახებაც გვეკითხებოდნენ მე და სოფო ბაბლუანს (რომელიც ასევე იმყოფებოდა ნიუ იორკში და ჩართული იყო ამ პროცესში). მაგალითად, იუტას აინტერესებდა, რომელია ის ფილმები, რომლებსაც მშობლები და შვილები ერთად უყურებენ და ორივე თაობა სიამოვნებას იღებს; რომელი ფილმი როგორ იყო მიღებული თავის დროზე საზოგადოების მიერ; და რომელ ფილმებს ვურჩევდით იმათგან, რაც მათ არ ჰქონდათ ნანახი. ზოგ შემთხვევაში, მათი აზრი საქართველოში არსებულს ემთხვეოდა, ზოგჯერ კი – არა.

ბევრი ადამიანი ლაპარაკობს ქართული კინოს რეტროსპექტივის საერთაშორისო მნიშვნელობაზე. ნიუ-იორკი მულტინაციონალური მეტროპოლისია, სადაც ყველა გემოვნების მაყურებელი მოიძებნება. ის ამერიკული დამოუკიდებელი კინოს ცენტრად ითვლება, MoMA-ს კინოს დეპარტამენტი კი, აშშ-ში საერთაშორისო ფილმების ყველაზე დიდი კოლექციით, ნიუ იორკში ყველაზე მნიშვნელოვანი საავტორო ფილმების გამავრცელებელია. ცხადია, რომ ეს მოვლენა ხელს შეუწყობს საერთაშორისო მაყურებლისთვის ქართული კინოს ტრადიციების შესახებ ინფორმაციის მიწოდებას, რაც თავის მხრივ შექმნის საფუძველს, რომ მომავალში ახალმა ფილმებმა ადგილი დაიმკვიდრონ არა მხოლოდ კინოკრიტიკოსების, არამედ ჩვეულებრივი კინომოყვარულების ცნობიერებაშიც. თუმცა, ამაზე უფრო მნიშვნელოვანი ეს მოვლენა შეიძლება ახალგაზრდა ქართველ კინოხელოვანთათვის იყოს. დღეს, როცა ისინი ახალი ქართული კინოს ჩამოყალიბების პროცესის მონაწილენი არიან, მნიშვნელოვანია, რომ მათ ჰქონდეთ შესაძლებლობა, გაავლონ უწყვეტი ხაზი ქართულ ფილმწარმოების საწყისებიდან დღევანდელ დღემდე. რეტროსპექტივა ეკრანზე აცოცხლებს ისეთ ისტორიულ ფილმებს, რომლებიც არა მარტო მაყურებელს, არამედ კინოფაკულტეტის სტუდენტებსაც იშვიათად თუ უნახავთ (ამ ყოველივეს, რა თქმა უნდა, აფერხებს ის ფაქტი, რომ ბევრი ფირი არ არის საქართველოში ან ძალიან ცუდ მდგომარეობაშია, ხოლო მათი დასკანერება და ციფრულად გადაწერა ძალიან დიდ თანხებთან არის დაკავშირებული). დღეს, როცა ქართულ რეტროსპექტივაში წარმოდგენილი თანამედროვე ფილმების ავტორების უმეტესობას განათლება მიღებული აქვს უცხოურ კინოსკოლებში, სადაც სხვა ქვეყნების კინოს ისტორიას ეუფლებიან, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ქართული კინოს ტრადიციების კიდევ ერთხელ საფუძვლიანად გახსენება, ახალი თვალით დანახვა, გაანალიზება და მსოფლიო კინემატოგრაფთან პარალელების გავლება.

ნინო ჩიჩუა

"კინო სკოლაში – ეს არის ის, რაც დღევანდელ ახალგაზრდებს ძალიან გვჭირდება"

ეს ფრაზა ერთი შეხედვით შეიძლება პათეტიკურად ჟღერს, მაგრამ იგი პროექტ „კინო სკოლაში“ მონაწილე მე-9 კლასელს ეკუთვნის და ნამდვილად გულწრფელია. ამიტომ, პირველ რიგში, მინდა პროექტის მონაწილე ბავშვების შეფასებები გაგაცნოთ, რათა ამ გზით მეტად ნათელი გახდეს მათი ინტერესები. პროექტის განხორციელებას, რასაკვირველია, თან ახლდა მოსალოდნელი საფრთხეების შეფასება; ერთ-ერთი და ყველაზე დიდი საფრთხე მოზარდების დაინტერესება იყო. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს გადავლახეთ. აი, რას წერს ერთი მოსწავლე: „სიმართლე გითხრათ, პესიმისტურად ვიყავი განწყობილი ამ პროექტის მიმართ, რადგან სკოლაში არასდროს მახსოვს, ყოფილიყო ისეთი რაღაც, რაც დამაინტერესებდა და „ჩამითრევდა“. პროექტის პირველივე ჩვენების შემდეგ ყველაფერი შეიცვალა და ერთი სული მქონდა, როდის მოვიდოდა პარასკევი, რადგან ამ დღეს კინოკლუბში ფილმის ჩვენება გვქონდა“. კიდევ ერთი საფრთხე იყო არასწორად შერჩეული ფილმები, რადგან საქართველოში დღეს დაიკარგა კინოში სიარულის კულტურა, არაფერი კეთდება კინოს პოპულარიზაციისთვის და აუდიტორია ძირითადად უყურებს ფილმებს, რომლებსაც არ გააჩნიათ კულტურული ღირებულება. ამიტომაც, სრულიად მოულოდნელი იყო ერთ-ერთი მოსწავლის ეს შეფასება: „როგორც მივხვდი, ყველა ფილმი საინტერესოა, და არა აქვს მნიშვნელობა ძველია, თუ თანამედროვე, მთავარია, როგორ ვუყურებთ და რამდენად ვუღრმავდებით მას. მე ვნახე ბევრი ისეთი ფილმი, რომელსაც ვერასდროს ვნახავდი, რადგან არაფერი ვიცოდი მათ შესახებ. ამიერიდან განუწყვეტლივ ვუყურებ ფილმებს...“ პროექტის აუცილებლობის და მისი უპირატესობის შეგრძნება, მართალია, არსებობდა, მაგრამ მიღებულმა შედეგებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მინდა, პროექტის – „კინო სკოლაში“ კიდევ ერთი მონაწილე მოზარდის სიტყვები გაგაცნოთ: „ამ პროექტმა მოახდინა გადატრიალება ჩემ აზროვნებაში, მოსწავლეებს მოგვცა აზრის გამოხატვის თავისუფლება, გავიგე ბევრი სხვადასხვა აზრი, რაც ძალიან კარგია“.

ამ პროექტმა აჩვენა, რომ სრულიად უსაფუძვლოა საუბარი იმაზე, რომ ახალგაზრდებს მხოლოდ გართობა იზიდავთ, დროს არ უთმობენ განათლებას, წიგნის კითხვას და არც კულტურისა და ხელოვნების სფერო აინტერესებთ. თუ სწორად შევთავაზებთ, მოზარდები მზად არიან ახალი საინტერსო ინფორმაციის მისაღებად და დამოუკიდებელი კრიტიკული აზროვნებისთვის.

ახლა კი ვილაპარაკოთ იმის შესახებ, თუ როგორ მიმდინარეობდა პროექტზე მუშაობა და საიდან იღებს იგი სათავეს. დავიწყოთ იქედან, რომ კინოგანათლება, როგორც ახალი თაობის კულტურული განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი, შეტანილი იქნა 1976 წ. საფრანგეთის ეროვნულ სასწავლო გეგმაში, 1977 – ნორვეგიის სკოლებში, 1988 – ინგ-

ლისსა და კანადაში, ასევე შვედეთში, პოლონეთში, ნიდერლანდებსა და ამერიკის 30-მდე შტატში.

საქართველოში წელს პირველად საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნულმა ცენტრმა, პირადი ინიციატივით და ფინანსებით, განახორციელა პროექტი. რამდენიმე წარმატებულმა ლოკალურმა საგანმანათლებლო პროექტმა (როგორიც იყო მშობლების მზრუნველობას მოკლებული ბავშვებისთვის განკუთვნილი პროექტი „სარკმელი კინოსამყაროში“) ცხადჰყო, რომ ამ მიმართულებით აუცილებელია საქმიანობის გააქტიურება. პირველად გადაწყდა პროექტის საპილოტე ვერსიის განხორციელება საქართველოს 5 რეგიონის (იმერეთი, აჭარა, მცხეთა-მთიანეთი, შიდა და ქვემო ქართლი) 40 სკოლაში. მისი ხანგრძლივობა სამი თვე იყო, და 12 კინოჩვენების მანძილზე მე-8, მე-9, მე-10, მე-11 კლასის მოსწავლეებს საშუალება მიეცათ, კინოპროფესიონალებთან ერთად ენახათ ასაკის შესაბამისი და სპეციალიტების(ფსიქოლოგი, განათლების ექსპერტი, კინომცოდნეების) კონსულტაციით შერჩეული ქართული და უცხოური ფილმები. ჩვენების შემდეგ კი იმართებოდა დისკუსიები. პროექტის მონაწილეები ასევე გაეცნენ კინოსცენარის წერის თავისებურებებს.

პროექტის განხორციელება მოხდა საქართველოს განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროსა და საერთაშორისო ორგანიზაცია PH international-თან თანამშრომლობის გზით. მისი მიზანი იყო: კინემატოგრაფის პოპულარიზაციის საშუალებით მოზარდების ანალიტიკური აზროვნების ჩამოყალიბება და ესთეტიკური აღქმის უნარის განვითარება; ასევე კინოპროფესიონალების ჩართვა სკოლებში მიმდინარე საგანმანათლებლო პროცესში და კინოს ეროვნულ, კულტურულ და ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობებთან ზიარება; გარდა ამისა – ახალი თაობის შემოქმედებითი უნარების სტიმულირება.

სასურველი შედეგების მიღწევისთვის, უპირველეს ყოვლისა, ჩატარდა მოსამზადებელი სამუშაოები. ტექნიკური პირობებიდან და სამოტივაციო წერილიდან გამომდინარე, მოხდა სკოლების შერჩევა. პროექტის სტრატეგია იყო, რომ ეს არ ყოფილიყო დედაქალაქის, ან მხოლოდ რაიონული ცენტრების სკოლები. ამიტომაც პროექტში მონაწილეობისთვის ქუთაისის, რუსთავის, გორის, ბათუმის, სამტრედიის, ქობულეთის, ზესტაფონის საჯარო სკოლებთან ერთად შეირჩა დაბა ქედის, ჟინვალის, ერედის, ანანურის, ქსნის, ძალისის, ძეგვის, გეგუთის, გარდაბნის, სოფელ კოდის და ქვემო გომის საჯარო სკოლები. ახლა, როცა პროექტის საპილოტე ვერსიის განხორციელება დასრულდა, შეიძლება ითქვას, რომ მოსწავლეების მეტი რაოდენობა და აქტიურობა, სწორედ, ცენტრებიდან მოცილებულ, პერიფერიაზე მდებარე სკოლებში აღინიშნა.

შემდეგი მნიშნელოვანი ეტაპი იყო იმ ფილმების შერჩევა, რომლებიც უნდა ენახათ ბავშვებს პროექტის მიმდინარეობისას. ამ პროცესში ჩართულები

იყვნენ – ფსიქოლოგი, განათლების ექსპერტი და კინოსპეციალისტი; სწორედ მათთან კონსულტაციით შეიქმნა 30 ფილმისგან შემდგარი სია.

პროექტის წარმატების ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია, თუ რამდენად სწორად ხდება მისი მიზნების რეალიზება უშუალო შემსრულებლების მიერ. ამიტომაც, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა იმ კინოსპეციალისტების შერჩევას, რომლებიც ადგილებზე განახორციელებდნენ აქტივობებს შერჩეულ სკოლებში. ამ სპეციალისტების შესარჩევად გამართულ კონკურსში სულ შემოვიდა 200-მდე განაცხადი, მე-2 ეტაპზე გადასული 43 პრეტენდენტიდან გასაუბრების შემდეგ შეირჩა 20 საუკეთესო, 16 ძირითადი და 4 რეზერვი. შერჩეულ სპეციალისტთა სპექტრი ძალიან მრავალფეროვანია, მათ შორის არიან სხვადასხვა თაობის (ნინო მხეიძე, ქეთევან ჯაფარიძე) პროფესიონალები, როგორც კინომცოდნეები (ანუკა ლომიძე, ნენო ქავთარაძე, ქეთი გავვა, თამთა თურმანიძე, ხატია მაღლაკელიძე, ლევან გელაშვილი, ეკა წოწორია, სოფო თავაძე, სოფო პატარაია, მარი მსხალაძე), ასევე სხვა კინოპროფესიების წარმომადგენლები (დათო ჭიკაძე, გვანცა ნარიმანიძე, ლუკა ბერაძე, გიორგი აბაშიშვილი). იმისთვის, რომ შერჩეულ კანდიდატებს შეძლებოდათ წარმატებით საქმიანობა, პროექტის ფარგლებში მათთვის გაიმართა რამდენიმედღიანი ტრენინგი, რომელშიც ჩართული იყო ფსიქოლოგი ნინო ლაბარტყავა, კინომცოდნე ლელა ოჩიაური, რეჟისორი მანანა ანასაშვილი და კინოდრამატურგი ბესო ოდიშარია. ტრენინგზე დამუშავდა შემდეგი საკითხები: მოზარდებთან ეფექტური და მამოტივირებელი კომუნიკაციის მეთოდები, პრაქტიკული ვარჯიშები დისკუსიის წარმართვის უნარების განვითარებისთვის, ფილმების წინასწარი ჩვენებით მათი ძირითადი თემების და ანალიზის ყველა სავარაუდო დეტალის დამუშავება. გარდა ამისა, კინოსცენარის წერის თავისებურებების გაცნობა.

პროექტის მენეჯმენტიდან გამომდინარე, კინოცენტრი ახორციელებდა მის შესრულებაზე მონიტორინგს, ყოველი ჩვენების შემდეგ კინოსპეციალისტის და სკოლების მიერ შერჩეული კოორდინატორების ფორმების საშუალებით. პროექტის დასკვნით ეტაპზე კი მისმა მონაწილეებმა – მოზარდებმა შეავსეს სპეციალური ფორმები, რათა მათი საშუალებით მომხდარიყო მონაწილეთა აღქმისა და აზროვნების ცვლილების დონის, მათი პრიორიტეტების და პროექტის სამომავლო სტრატეგიის ძირითადი კომპონენტების განსაზღვრა. სწორედ ამ გზით გავიგეთ პროექტის მონაწილე მოზარდების განწყობები და გაგაცანით კიდეც მათი ფრაზები დასაწყისში.

ახლა უკვე შეგვიძლია შევაჯამოთ შედეგები. პროექტის 3 თვის მიმდინარეობის მანძილზე ჩატარდა 480 კინოჩვენება, რომელსაც დაესწრო 5269 სკოლის მოსწავლე. ამ 3 თვეს ვერ განვიხილავთ მარტივად, როგორც მხოლოდ სტატისტიკას, რადგან პროექტის მიმართ მოზარდების ინტერესი იყო დიდი და თანაც მზარდი

ჩვენებიდან ჩვენებამდე. ამიტომ, მინდა გაგაცნოთ პროექტის მიმდინარეობის სხვადასხვა კონკრეტული დეტალი და ჩატარებული აქტივობები: პროექტის მონაწილე ზესტაფონის მე-7 სკოლის კინოჩვენებებს, თავისი ინიციატივით, ასევე ესწრებოდნენ ამ ქალაქის სხვა სკოლის მოსწავლეები, გორის მე-12 სკოლაში ისე მოიმატა მონაწილეების რაოდენობამ, რომ ჩვენებების ჩატარება სკოლის დარბაზში გაგრძელდა. ქუთაისის მე-17 საჯარო სკოლამ კი პირადი ინიციატივით დაამზადა ბეიჯები, შემდეგ კი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში შეხვდა რეჟისორ მიშა კობახიძეს. რუსთავის მე-6 საჯარო სკოლის მოსწავლეებმა საკუთარი სურვილით დასვენების დღეც კინოჩვენებას დაუთმეს და ღია ცის ქვეშ უყურეს ფილმს; ასევე, მოსწავლეების სურვილიდან გამომდინარე, რუსთავში გამართეს შეხვედრები ცნობილ ქართველ რეჟისორებთან: მერაბ კოკოჩაშვილთან, ელდარ შენგელაიასთან.

ალბათ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პროექტის დახურვა გორში, რომელსაც დაესწრო 700-მდე მოსწავლე. მათ ნახეს ახალი ქართული ფილმი „გრძელი ნათელი დღეები“, შეხვდნენ და კითხვები დაუსვეს ფილმის მონაწილე პატარა მსახიობებს. გარდა ამისა, პროექტში მონაწილე ბავშვებს და სკოლებს გადაეცათ სპეციალური სერტიფიკატები.

ამ ემოციური შეფასების გარდა, ძალიან საინტერესოა, რას ფიქრობს ამ საკითხის შესახებ ი.ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტის, ფსიქოლოგიის მიმართულების ასისტენტ-პროფესორი, ფსიქოლოგიის დოქტორი, ნინო ლაბარტყავა, რომელიც სხვადასხვა ეტაპზე თვალყურს ადევნებდა პროექტის მიმდინარეობას. „ბავშვის ზიარება ხელოვნებასთან ძალზედ მნიშვნელოვანია მისი ჰარმონიული განვითარებისთვის. ამ გზით ხდება კულტურის გადაცემა. ეს გადაცემა უზრუნველყოფს ბავშვის ფსიქიკის განვითარებას. გარდა ამისა, ახალი ცოდნითა თუ უნარ-ჩვევებით აღჭურვილი პატარა სამომავლოდ თავად იქცევა კულტურის გადამცემად და განმავითარებლად. ხელოვნების დარგების სწავლება არის შესაძლებლობა, ბავშვმა ახალი ინფორმაცია და ცოდნა მიიღოს მისთვის მისაღები ფორმით და ამავდროულად, გამოავლინოს ის ნიჭი თუ უნარი, რისი გამოვლენის შესაძლებლობაც სხვა გაკვეთილებზე ხშირად არ აქვს, – ასე აღწერს იგი ხელოვნების როლს და მნიშვნელობას. ფსიქოლოგი თავად პროექტს ასე აფასებს: „მსგავსი აქტივობები მიზნად ისახავდა მოსწავლეთათვის შემოქმედებითი და კრიტიკული აზროვნების, დასაბუთებული მსჯელობის უნარების განვითარებას, თვალასწიერის გაფართოებას. რაც შეეხება სასკოლო კლუბების დანიშნულებას, იგი ხელს უწყობს მოსწავლეთა გაერთიანებას ინტერესების მიხედვით, თავისუფალი დროის შინაარსიანად გატარებას, გარკვეულ სფეროში კომპეტენციების ამაღლებას. სხვების წინაშე თვითგამოხატვის შესაძლებლობა კი დიდად ეხმარება

მოზარდებს ადეკვატური თვითშეფასების ფორმირებაში. საკუთარი ძალების რწმენა და ფართო ინტერესების არსებობა კი ის აუცილებელი წინაპირობაა, რაც უზრუნველყოფს მოზარდის როგორც სრულფასოვან განვითარებას, ასევე არის ძლიერი დამცავი ფაქტორი გარემოს მავნე ზეგავლენისა და ცხოვრებისეული სტრესებისგან“.

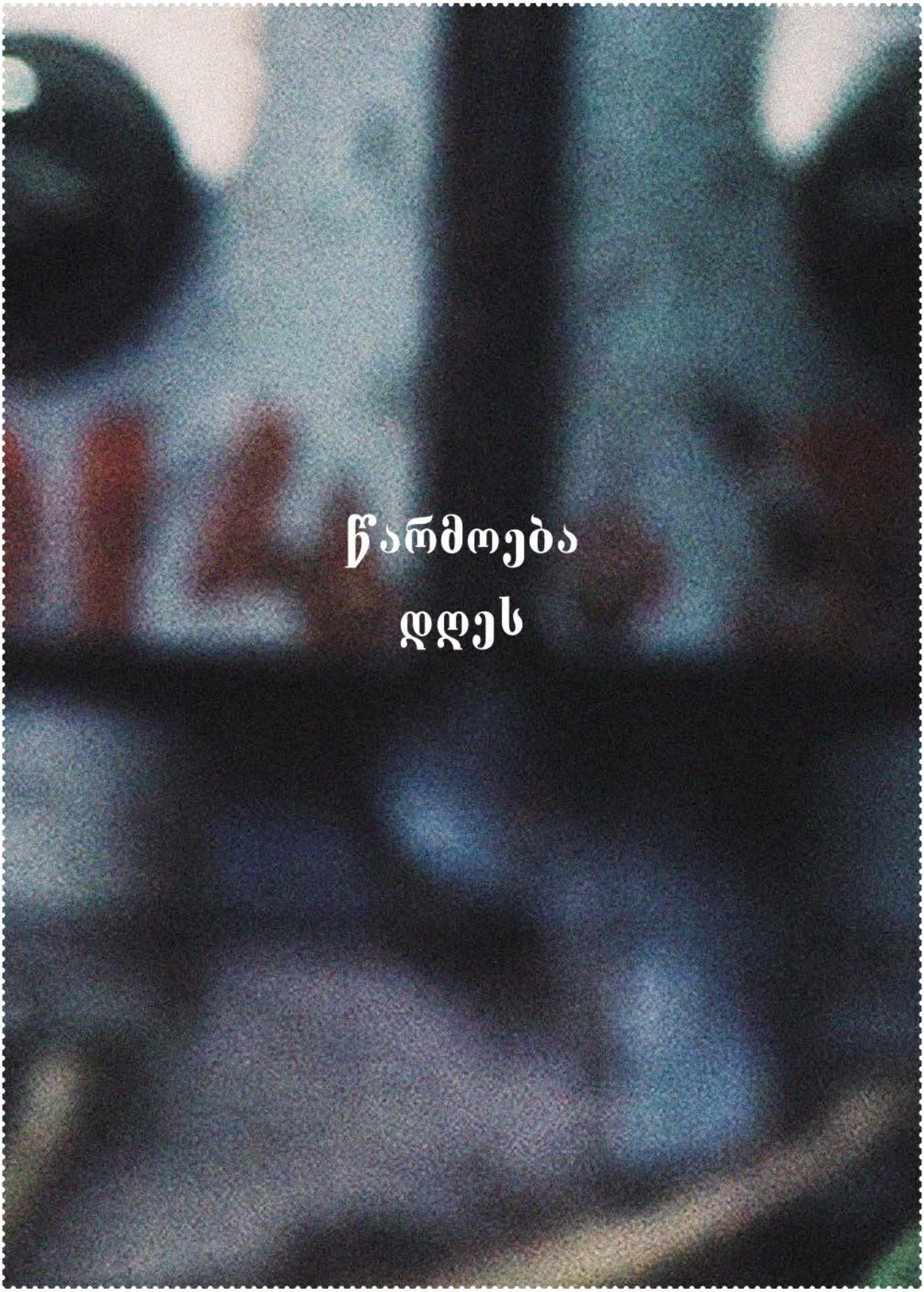
როგორც უკვე აღვნიშნე, პროექტის ფარგლებში მოსწავლეებს საშუალება ჰქონდათ, გაცნობოდნენ მსოფლიო კინოშედევრებს, პროფესიონალ კინოსპეციალისტებთან ერთად ემსჯელათ ფილმში წამოჭრილი პრობლემატიკის, მასზე მოქმედი ისტორიულ-კულტურული და სოციალური კონტექსტის შესახებ. პროცესზე დაკვირვებამ საშუალება მოგვცა, გაგვერკვია მოზარდების პრიორიტეტები, თუ რომელმა ფილმებმა მოახდინეს მათზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება და რა ტიპის აქტივობებია მათთვის მეტად საინტერესო. მართალია, სხვადასხვა სკოლაში მოსწავლეების სიმპათიები განსხვავებულად გადანაწილდა, მაგრამ მაინც შეიძლება გარკვეული აქცენტების გაკეთება; რ. ბენინის „ცხოვრება მშვენიერია“, პ. უირის „მკვდარი პოეტების საზოგადოება“, ჩარლი ჩაპლინის ფილმები ბავშვების ფავორიტები გახდა. მოზარდებისთვის საინტერესო აქტივობებს რაც შეეხება, მათ დიდი სურვილი აქვთ, შეიხედონ „კინოს სამზარეულოში“, ხელით შეეხონ შემოქმედებით პროცესს, ამიტომ რეჟისორებთან და სხვა კინოსპეციალისტებთან შეხვედრა, გადასაღებ მოედანზე მოხვედრა არის მოსწავლეებისთვის ძალიან მიმზიდველი.

სწორედ, შემოქმედებითი პროცესისადმი მათი ასეთი დიდი ინტერესიდან გამომდინარე იყო, რომ პროექტის ფარგლებში კლუბის კინოჩვენებებს თან ახლდა ნაწარმოების ძირითადი აზრის, პერსონაჟთა თვისებების, ქცევის გამომწვევი მიზეზების, შედეგების შესახებ მსჯელობა და შეფასება, დრამატურგიის ზოგადი პრინციპებიდან გამომდინარე. საბოლოოდ კი მოსწავლეებმა, მიღებულ ცოდნაზე დაყრდნობით, დაწერეს 28 მინი-კინოსცენარი და მათგან პროექტის ბოლოს 5 საუკეთესო შეირჩა. ეს იყო შემოქმედებითი უნარ-ჩვევების პირდაპირი სტიმულირება. აი, რას ამბობს ერთ-ერთი გამარჯვებული სცენარის ავტორი ანა კორინთელი, გორის მე-12 საჯარო სკოლის მე-11 კლასის მოსწავლე, რომელსაც ვკითხე, თუ როგორ შექმნა თავის ცხოვრებაში პირველი კინოსცენარი – „ყოველთვის დიდი ინტერესით ვაკვირდებოდი ჩემს გარშემო მყოფ ადამიანებს, მათ მდგომარეობას და განცდებს. ყოველ ახალ გარემოში მოხვედრას დიდი სიხარულით ვხვდები, რადგან იქ ადამინის ხასიათების მთელი გალერეაა, რომელსაც, რაღა თქმა უნდა, მათ მიერ განვლილი ცხოვრება აყალიბებს. ჩემი სცენარიც სწორედ იმ ადამიანების ცხოვრების მიხედვით შეიქმნა, ვისაც ყოველდღიურად ვხვდები ჩემი ქალაქის სხვადასხვა ადგილას. სცენარის სათავეა ის რეალობა, სადაც ჩვენ გვიწევს ცხოვრება და ის რეალობა, სადაც სხვები ცხოვრობენ ჩვენგან შეუმჩნევლად. „კინო სკოლაში“ ჩვენი პედაგოგი, გიორგი აბაშიშვილი მუდამ გვეუბნებოდა, რომ დაგვეწერა ჩვენს მოგონებებზე, იმ შემთხვევებზე, რომელთა მონაწილეები ან უშუალო თვითმხილველები თავად ვიყავით; სცენარის დაწერისკენ იმ რეალურმა შემთხვევამ მიბიძგა, რომლის უშუალო თვითმხილველი ვიყავი, იმ მდგომარეობის დანახვამ, რომელშიც ჩვენ გარშემო მყოფი ადამიანები ცხოვრობენ... საერთოდ,პროექტმა ჩამომიყალიბა შეფასებისა და ჯანსაღი კრიტიკის უნარი და მინდა ვთქვა, მეამაყება, რომ კინოსკოლელი ვარ!“

ამ პროექტის კიდევ ერთი არაპირდაპირი, მაგრამ მის მიერ უშუალოდ პროვოცირებული შედეგი იყო "კინოსკოლაში“ ზაფხულის სეზონი, მისი გაგრძელება „თავისუფალი ჩვენებების“ სახით. პროექტში ჩართული კინოსპეციალისტების (ანუკა ლომიძე, თორნიკე ადამაშვილი, ხატია მაღლაკელიძე, ქეთი გავვა) დახმარებით, მოსწავლეებმა, რომლებიც მონაწილეობდნენ პროექტში და ესწრებოდნენ ფილმის ჩვენებებს, გადაწყვიტეს, მოხალისეებად იქცნენ, თვითონ მოიძიონ ტექნიკური საშუალებები და იმ ადგილებში, სადაც ზაფხულს ატარებენ, კინოჩვენებები გამართონ. ეს პროცესი წარმატებით დაიწყო და ზაფხულში იქნებ თქვენც კი შეხვდეთ კინომოყვარულებს, რომლებიც ფილმის ნახვის შემდეგ ცხარე კამათით იქნებიან გართულები.

მოზარდების პროექტისადმი ინტერესი სახეზეა. ახლა უკვე საჭიროა, მოვიცვათ საქართველოს რაც შეიძლება განაპირა რეგიონები, სოფლები, მაღალმთიანი და მულტიეროვნული ლოკაციები. ამისთვის კი, რასაკვირველია, საკმარისი არ შეიძლება იყოს კინოცენტრის მონაწილეობა. თუ ჩვენ გვინდა, რომ განათლებული, კულტურული, მოაზროვნე ახალი თაობა აღვზარდოთ და საქართველოში ყველას, განურჩევლად გეოგრაფიული და სოციალური ფაქტორისა, თანაბრად ჰქონდეს თავისი შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება, საჭიროა სხვა სახელმწიფო სტრუქტურებიც ჩაერთონ ამ საქმეში და ეს გახდეს სახელმწიფო პოლიტიკის შემადგენელი ნაწილი. ამ შემთხვევაში, საპილოტე პროექტის დახურვისას გამოთქმული მისი გაგრძელების და გაფართოების სურვილი რეალობად იქცევა. სწორედ ამას ელოდება პროექტის ბანერი, მონაწილეების მიერ გაკეთებული წარწერით: „ისევ შევხვდებით...“

თეა გახიძაშვილი



წარმოება
დღეს

ახალი დოკუმენტური ფილმები

ფილმების ჩამონათვალი, რომელსაც შემდეგ გვერდებზე ნახავთ, არის ის დოკუმენტური ფილმები, რომლებსაც განსაკუთრებულად ველოდები. ზოგიერთის ავტორი ჩემი ახლო მეგობარია

(და კარგი რეჟისორი), ზოგიერთი დამწყები და საინტერესო დოკუმენტალისტი. ისინი განსხვავდებიან სტილით და თემების შერჩევით, თუმცა ყველა პროექტს აერთიანებს ის, რომ ავტორებს გამოკვეთილი ხედვა აქვთ, ისეთივე სუბიექტური, როგორიც ჩემი არჩევანია.

ჩამოთვლილი ფილმები წარმოების სხვადასხვა ეტაპზე არიან. ეს ძალიან მცირე სიაა იმ დოკუმენტური ფილმებისა, რომელთა ნახვის საშუალება მალე გვექნება.

~ ანნა ძიაპშიპა ~

პირიმზე

40 წთ., 2014
რეჟისორი: სოფო ტაბატაძე

ღილები, საათები, სათვალეები, ფეხსაცმელები, ოქროულობა, ჩანთები, ნემსები, მახათები, პაპიროსის ქაღალდები, ჩემოდნები, „ზმეიკები“, ქამრები, ფენები, სამზარეულოს ტექნიკა...

„პირიმზეში“ თითქმის ყველაფერს შეაკეთებდი – დანას და მაკრატელს გაალესინებდი, თმას შეიჭრიდი და ფეხსაცმელს გაიპრიალებდი. მკერავები გადაგიკეთებდნენ და მოგარგებდნენ ბეწვის, ტყავის და ნაჭრის ტანსაცმელს.

„პირიმზეს“ პირველ სართულზე, ნახევრად ჩაბნელებულ დარბაზში პატარა ხის ჯიხურების ორი რიგი იყო აშენებული, სადაც ხელოსნები ისხდნენ. ამ ჯიხურებში ხელოსნებს თავიანთი მინისამყაროები ჰქონდათ მოწყობილი უცხოური ჟურნალებიდან ამოჭრილი სურათებით, შიშველი ქალების პლაკატებით და უამრავი ხელსაწყოთი. „პირიმზეს“ ჩაბნელებულ კორიდორებში ადვილად დაიკარგებოდა ადამიანიც კი, რომ აღარაფერი ვთქვათ, შესაკეთებლად მიტანილი ნივთის უამრავ ძვირფას დეტალზე.

K + M + B - 2019

მისტერ ჯონსონ

No train to Germany
(სამუშაო სათაური)
52 წთ., 2014
რეჟისორი: თამარ მშვენიერაძე

გარედან ეს ყველაფერი სახელმწიფობანას თამაშს ჰგავს, საქართველოში სულ 2000 მდე აფრიკელი შავკანიანი ცხოვრობს; მათი უმრავლესობა აქ ევროპულ საფეხბურთო კლუბებში სათამაშოდ ან მაღალი დონის უნივერსიტეტებში სასწავლებლად ჩამოდიოდა, ზოგიერთს სჯეროდა, რომ აქედან მატარებლით წავიდოდა პირდაპირ გერმანიაში, ესპანეთში ან რომელიმე ევროპულ ქვეყანაში. ეს ფილმი იმათზეა, ვინც ვერც მისტიკური მატარებელი იპოვა, არც აფრიკაში დაბრუნდა, და აქ სრულიად ახალი რეალობა გამოიგონა, რომელშიც სხვა ცხოვრებით დაიწყო ცხოვრება; ამ რეალობაში ერთი მეფეა და საკუთარი სამეფო აქვს; მეორე პრეზიდენტია და ყოველკვირეულ შეხვედრებს აწყობს თავისი პატარა მაღაზიის ეზოში – ეს მისი პარლამენტია. ვინც პარლამენტში არ დადის, ცალკე აწყობს შეხვედრებს, მათაც თავისი ლიდერი ჰყავთ – ოპოზიციის ლიდერი.

ლიდერებს ერთგული მარდამჭერები ჰყავთ. შეკრებები, სხდომები და წესები მათ ორგანიზებულად ცხოვრებაში ეხმარებათ. ლიდერების პატივისცემა უცხო ქვეყანაში უსაფრთხო ცხოვრების ერთგვარი გარანტია. თუ სუბორდინაციას იცავ, ამ სამყაროში ყველაფერი შესაძლებელია. მთავარია, საკუთარი თავი იპოვო და მას გარკვეული დანიშნულება მისცე; ამიტომაც აქ ადამანებს ახალი, გამოგონილი პროფესიები აქვთ, ისეთი როგორიც საჭიროა ამ პატარა აფრიკული სამეფოს, თუ სახელმწიფოს არსებობისთვის. ერთი, პარლამენტის თავმჯდომარეა; განსაკუთრებით რელიგიურმა გადაწყვიტა, რომ პასტორია; ის, ვინც მედიცინაში ერკვევა, ექიმია. თუმცა არსებობენ ისეთებიც, ვისაც ამ პატარა გამოგონილ აფრიკაში საკუთარი როლი და ადგილი არ აღელვებს. ასეთებს არც პრეზიდენტი სწყალობს და არც მეფე. მისტერ ჯონსონი ერთ-ერთია იმ ასობით შავკანიანს შორის, რომელიც საქართველოში უკეთესი ცხოვრების საძიებლად ჩამოვიდა, არაფერი გამოუვიდა და ამიტომ ახლა მათხოვარია; მთელ დღეს რუსთაველის გამზირზე ატარებს, თითქმის ყველა გამვლელ გოგოს სიყვარულს უხსნის და სამოგზაუროდ ეპატიჟება, არ ესწრება შეხვედრებს, არ ჰყავს პრეზიდენტი, არც მეფე, არავის ემორჩილება, უარს ამბობს კოლექტიურ და კომფორტულ ცხოვრებაზე საქართველოში, და ეძებს მატარებელს, რომელიც მიდის „სადმე ევროპაში“.

არხი

(სამუშაო სათაური)
75-80 წთ., 2016
რეჟისორი: სალომე ჯაში

რა არის ახალი ამბავი, იგივე „ნიუსი", სამეგრელოს ერთ პატარა ქალაქში? საინფორმაციო გამოშვება ტელევიზიით აქ კვირაში ერთხელ გადის, თუმცა ჟურნალისტი დარიკო და მისი დირექტორი კახა (მთელი ტელევიზიის მთავარ ბირთვს ეს ორი ადამიანი შეადგენს) ყოველ დღე ეძებენ და აგროვებენ ეთერში გასაშვებ ამბებს. ვიღაც მოდების ჩვენებას მართავს, ვიღაც ცეკვის კონკურსში გამარჯვებას ცდილობს, იმართება არჩევნები, საკრებულოს სხდომები; ბოლო დროს საეჭვოდ გახშირდა თვითმკვლელობებიც... ასე და ამგვარად „სულდგმულობს" „ჯიხა TV"-ის საინფორმაციო გამოშვება.

მართალია, წალენჯიხის ტელევიზია ერთობ პატარაა, თუმცა იგი ერთადერთი საშუალებაა, რომელიც, არა მარტო ქალაქის სახეს წარმოაჩენს, არამედ მისი ცხოვრების რიტმსაც თავისებურად განსაზღვრავს; მეტიც, თითქოს იგია ქალაქის მთავარი მამოძრავებელი ძალა. „ჯიხა TV" იმათ ამბავს გადმოსცემს, ვისაც აქვს ამბიცია, საკუთარი ან, როგორ პათეტიკურადაც უნდა ჟღერდეს, გარშემო მყოფთა ცხოვრება შეცვალოს.

„არხი" „საქდოკ ფილმისა" და გერმანული „ინსელ ფილმის" კოპროდუქციაა. წარმოება დაფინანსებულია რობერტ ბოშის ფონდისა და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მიერ. ფილმის მხარდამჭერია გერმანული საზოგადოებრივი მაუწყებელი MDR/Arte. პრემიერა 2016.

მადონა

54 წთ., 2014
რეჟისორი: ნინო გოგუა

მადონას 2012 წლის ზაფხულს შევხვდი. მაშინ ჟურნალ „ლიბერალში" ვმუშაობდი და თბილისში ტრამვაის სისტემის აღდგენის პროექტზე ვწერდი. მასალის მოსაგროვებლად ჯერ დავიარე ადგილები, სადაც საბჭოთა ტრამვაის ხაზებია შემორჩენილი, მერე გადავწყვიტე ტრამვაის ყოფილი დეპო მენახა, სადაც ჯერ კიდევ იდგა ტრამვაის უკანასკნელი გადარჩენილი ვაგონი. გამოუსადეგარი და ძველი მანქანების სადგომის მცველს გაუკვირდა, რატომ მაინტერესებდა ეს დაჟანგებული კაბინა და ბოლოს მირჩია, თუ ტრამვაის შესახებ გინდა გაიგო, ამ სიცხეში აქ რას მოხვედი, მძღოლების კორპუსში წადიო; და გზის განაპირას ოთხსართულიანი შენობა დამანახა.

შესასვლელთან კაცები დომინოს თამაშობდნენ. ირგვლივ მტვერი ტრიალებდა და სამშენებლო მასალების ნარჩენები ეყარა. გრძელ კორიდორებში საჭმლის სუნი იდგა. სიცხისგან კარი გაეღოთ და ოთახებიდან ხმაური გამოდიოდა.

უკანა ეზოში სახურავახდილი, უზარმაზარი გაძარცვული შენობის ჩონჩხი დავინახე, შიგნით ნაგავი და ნარჩენები ეყარა. ორი ბიჭი ნანგრევის ნაჭრის გატეხვას და „არმატურის" ამოღებას ცდილობდა; როგორც კი დამინახეს, გაიქცნენ.

„აქ ტრამვაის სადგური იყო, მოგვყავდა ვაგონები, ვაკეთებდით. 90-იანებში ყველაფერი გაიძარცვა", – მიხსნის თამაზი და მიყვება, როგორ შეჰპირდა საბჭოთა მთავრობა ბინებს, მაგრამ ვერ მოესწრო მათი აშენება. ამიტომ, საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ, რეგიონებიდან ჩამოსული ტრამვაის მძღოლები, რომლებსაც აღარც სამუშაო ჰქონდათ და აღარც შემოსავალი, რომ ბინის ქირა გადაეხადათ, დროებით ტრამვაის ადმინისტრაციულ შენობაში შეასახლეს. ასე აღმოჩნდნენ ტრამვაის ყოფილი მძღოლები ერთ შენობაში, სადაც ისინი დღემდე ერთმანეთის მეზობლად ცხოვრობენ.

„თუ უფრო მეტი გაინტერესებს, მადონას ელაპარაკე. თან ყვითელი ავტობუსის მძღოლია, – და ჩემი გაოცებული სახე რომ დაინახა, დააყოლა, – ჰო,ჰო, ყვითელი ავტობუსის ერთადერთი ქალი მძღოლი. აი, მოვიდა," – მითხრა და ეზოში შემოსული მწვანე „ოპელი"-სკენ გამიძღვა.

„მოკლედ მითხარი, რისი გაგება გინდა, საქმე მაქვს", – მითხრა მადონამ და მანქანის კარი მიხურა. ეზოდან ხალხი შემოგვიერთდა: „მადონაზე კაცური ადამიანი არ არსებობს!", „ნამდვილი ვაჟკაცია", – მესმოდა უკნიდან.

მადონამ სახლში შემიპატიჟა. პატარა ოთახში, შესალესი კედლებით და ცემენტის იატაკით, დედამისი დაგვხვდა: „გათხოვილი ხარ?" – იყო მისი პირველი კითხვა.

მე და მადონას მაშინ ბევრი არ გვიალაპარაკია და ამ ხანმოკლე საუბარშიც უფრო თავის თავს ესაუბრებოდა, ვიდრე მე: „მთელი ცხოვრება მოითხოვდნენ ჩემგან, რომ მძღოლობისთვის თავი დამენებებინა, – არ არისო ქალი საქმე. რა, ქალი არ ვარ და ვერ ვატარებდი ტრამვაის, ან ახლა ავტობუსს ვერ ვატარებ? ან იქნებ მართლები იყვნენ?"

ტრამვაის შესახებ სტატია მალევე დავწერე, მადონას ვატმანობის გამოცდილებაც ჩავრთე შიგნით, მაგრამ წერის დროსვე მივხვდი, რომ ეს არ იყო ამბავი, რომლის მოყოლაც მინდოდა, და რაც ყველაზე მეტად მაინტერესებდა, იყო ქალი, რომელიც 56 წლის ასაკშიც კი არ ღალატობს თავის ვნებას, ატაროს ავტობუსი; რომელსაც აქვს კითხვები სხვების და საკუთარი თავის მიმართ, მაგრამ არ აქვს პასუხები, და არ ეშინია დაუპირისპირდეს პატრიარქალურ და ტრადიციულ საზოგადოებას, რომელიც მას, როგორც ქალს, მკაცრად განუსაზღვრავს „სწორი ცხოვრების" ფორმას.

„მადონა" არის ჩემი მცდელობა, მოვყვე მადონას ერთი შეხედვით მშვიდი, მაგრამ დაუსრულებელი ბრძოლის შესახებ, და რომელიც, სინამდვილეში, მხოლოდ მადონას ბრძოლა არაა.

ბიბლიოთეკა

54 წთ., 2014
რეჟისორი: ანა ციმინტია

ბიბლიოთეკა დაცლილი ორგანიზმია. მას არც განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს, არც მისია და მისი ყოველდღიურობა განმეორებადი მოქმედებების წრეა. ბიბლიოთეკის ამბავი მარტივად შეიძლება ერთ წინადადებაში ჩაეტიოს. სასაოწარკვეთილი ადამიანები სამსახურს ებღაუჭებიან, რადგან ეს მათი შემოსავლის და სოციალიზაციის ერთადერთი გზაა. ამ აღწერაში არაფერია განსაკუთრებულად დრამატული ან მიმზიდველი, ასე ყველგან ხდება. ამიტომაც „ბიბლიოთეკის" ნარატივის მთავარი ელემენტები, დეტალები და პორტრეტებია, რომლებიც დახშულ, ყალბ ატმოსფეროში ვითარდებიან.

ბიბლიოთეკის დეტალი მკითხველია, რომელიც ოც წუთს იცდის დერეფანში და ბოლოს სასურველ წიგნს ვერ პოულობს. გარემონტებული ტუალეტია, რომელსაც ბიბლიოთეკარები გზიდან ამოტანილი წყლით ამარაგებენ; უშუქობაა, რომლის დროსაც ცეცხლს ანთებენ და ყავას ხარშავენ; ახალი წელია, როცა რატომღაც უხარიათ. ბიბლიოთეკის დეტალები კონფლიქტებია, პირადი დიალოგებია, მთავარი გმირების პრობლემები.

ატმოსფეროს დიდწილად შენობა ქმნის, შეღებილის და სიძველის ცუდი შეხამებით, დერეფნების სიჩუმით და ოთახებიდან გამოსული გაბმული საუბრებით, გარე სამყაროსგან მოწყვეტილი სივრცის სიცივით, და სამსახურის დაკარგვის შიშით, რომელიც წლის ბოლოს უფრო მძაფრია.

ბიბლიოთეკის სტატიკურობას სამი პორტრეტი, სამი მთავარი პერსონაჟი არღვევს: მაყვალა, თავისი ხმაურითა და აქტიურობით, რომელსაც შემცირება სხვებზე მეტად ემუქრება; მოწესრიგებული განყოფილების გამგე ლარისა; და დაბნეული რეგისტრატორი, ქეთინო. მათ პირად ცხოვრებაში შეღწევა და ბიბლიოთეკის მიკროკოსმოსთან მათი დაპირისპირება ფილმის დრამატული განვითარების მთავარი გასაღებია.

„ბიბლიოთეკა" დაკვირვებითი დუკუმენტური ფილმია, რომელიც სტილისტურად მხატვრულ ფილმთან არის ახლოს. ფილმის ტონი ოდნავ კომიკურია, ზოგჯერ აბსურდული. მართალია, ფილმის იდეა და კონტენტი მძიმე, სტატიკური სურათის ნახვის მოლოდინს ქმნის; ჩემი მიზანი საპირისპიროა – ბიბლიოთეკაში, მიუხედავად მისი დაცლილობისა, ბევრია მოძრავი, პოზიტიურიც და გარკვეულწილად გასართობიც. სწორედ ეს არის ხაზები, რომელზეც ფილმის ტონი აიგება.

დოკუმენტური კინოს ოქროს ხანა

ტუე სტენ მიულერს ყველა იცნობს, ვისაც დოკუმენტურ კინოსთან აქვს შეხება. მე და ჩემმა მეგობარმა და კოლეგამ სალომე ჯაშმა ტუე პირველად ჩეხეთში, სემინარზე გავიცანით, ტუე წლებია, დოკუმენტურ კინოში მუშაობს და ევროპული დოკუმენტური კინოს წარმატება და განვითარება მის სახელს მნიშვნელოვნად უკავშირდება. ჩვენთვის, ისევე როგორც ძალიან ბევრი დოკუმენტალისტისთვის, მისმა გაცნობამ ბევრი რამ შეცვალა ჩვენი პროექტისთვისაც და, ზოგადად, სამხრეთ კავკასიური დოკუმენტალისტიკისთვისაც. სწორედ მისი დახმარებით დავაარსეთ დოკუმენტური ფილმების წარდგენის პირველი პლატფორმა Pitch.Doc, რომლის პირველი გამოშვების ტრენერი თავად ტუე იყო. მას შემდეგ ის თითქმის რეგულარულად ჩამოდის საქართველოში, სადაც კონსულტაციას უწევს სამხრეთ კავკასიელ დოკუმენტალისტებს. ეს ინტერვიუც მისი ბოლო ჩამოსვლის დროს ჩავწერეთ სიღნაღში, სადაც ის პროექტ „კაუკადოკის„ ფარგლებში ხვდებოდა სამხრეთ კავკასიელ რეჟისორებს და პროდუსერებს.

F.P. დიდი ხანია, დოკუმენტურ კინოში მუშაობთ; მოგვიყევით თქვენი საქმიანობის შესახებ.

ბოლო 10 წელიწადი, მას შემდეგ, რაც EDN (ევროპული დოკუმენტური კინოს ქსელი) დირექტორი აღარ ვარ, ძირითადად დამოუკიდებელი საქმიანობით ვარ დაკავებული. ვეხმარები ვორქშოფებს, სემინარებს და ეს ძალიან მომწონს, პირველ რიგში, სწორედ პროექტების გამო. ბევრი კარგი პროექტია და მომწონს, რომ ვხედავ, თუ როგორ შეიძლება დაეხმარო ახალგაზრდა ადამიანებს. ვორქშოფები ჩემთვის ფსიქოლოგიური სავარჯიშოა; ვაკვირდები, გააკეთებს თუ არა კონკრეტული ადამიანი ფილმს ან რამდენად ეწყობიან რეჟისორი და პროდუსერი ერთმანეთს; ეყოფათ თუ არა მოთმინება და გამძლეობა, რომ დაასრულონ პროექტი და დაელოდონ ფილმის გაშვების ჯადოსნურ წამს; ასევე, ვთანამშრომლობ ბელგრადის, დოკ ბარსელონას, დოკ ლაიფციგის ფესტივალებთან, როგორც კონსულტანტი; მაქვს ბლოგი, რომელსაც ჰქვია www.filmkommentaren.dk; საკმაოდ რთულია, იქ ვინმეს სახელი მოხვდეს, მაგრამ ზოგს ძალიან უმართლებს. ეს ბლოგი ძირითადად ჩემთვის არის, ჩემი ტვინის მუშაობისთვის. ყოველ დღე ვაახლებ, და ამ ბლოგის გამო, ვალდებული ვარ, სულ ვუყურო ახალ ფილმებს, ვბეჭდო რეცენზიები და თვალი ვადევნო, რა ხდება დოკუმენტურ სამყაროში. საბოლოოო ჯამში, მე ძალიან პრივილეგირებული ცხოვრება მაქვს და ვიტყოდი, რომ ახლა ეს აღარ არის უკვე პროფესია ჩემთვის, უფრო ჰობია.

თანამედროვე დოკუმენტალისტიკას რაც შეეხება, ბევრჯერ მითქვამს, რომ ახლა დოკუმენტალისტიკის ოქროს ხანაა; იმიტომ, რომ შეუძლებელი აღარაფერია. დოკუმენტალისტიკაში თითქმის აღარ არიან ფუნდამენტალისტები და აღარავინ ამბობს, რომ დოკუმენტური კინოს კეთების მხოლოდ ერთი გზა არსებობს. დღეს შესაძლებლობების ძალიან ფართო არჩევანია. შენ შეგიძლია გააკეთო კლასიკური დაკვირვებითი დოკუმენტური, შეგიძლია დადგა, თუ არქივთან მუშაობ და არ გაქვს, შეგიძლია არქივი შექმნა.

F.P. თქვენ ამბობთ, რომ დოკუმენტალისტიკაში აღარ არსებობს ჩარჩოები და შეგვიძლია ყველაფერი გავაკეთოთ, რაც გვსურს, მაგრამ ხომ არ გვთავაზობს ვორქშოფების სისტემა თავისებურ გამზადებულ სტრუქტურას და ჩარჩოს?

მე მგონია, რომ – არა, იმედი მაქვს, რომ – არა. არსებობს რაღაც ფორმულები, რაც წერას, პროექტის წარდგენას, პრეზენტირებას აქვს, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ ეს ყველაფერი არ უშლის ხელს რაღაც განსაკუთრებულის შექმნას. დღეს ბევრი საშუალებაა ტელევიზიებშიც, რომ სხვადასხვა ფორმატის ფილმები გაუშვან, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრ ტელევიზიას დღემდე აქვს თემატურ დოკუმენტურ ფილმებზე ძირითადი აქცენტი. რაც შეეხება ახალ ტენდენციას დოკუმენტალისტიკაში, დღეს ყველა პერსონალურ კინოს აკეთებს – კინო ჩემს ოჯახზე, მამაჩემზე, დედაჩემზე და ა.შ. ეს ტრენდია, მაგრამ რა არის ის, რაც დოკუმენტალისტიკას შეუძლია; რაც, მაგალითად, არ შეუძლია მხატვრულ კინოს? მე ვფიქრობ, მას შეუძლია ჩაწვდეს ნამდვილ გრძნობებს, შენ პატარა კამერით და მიკროფონით დადიხარ და ძალიან ახლოს შეგიძლია მიუახლოვდე ადამიანებს, ისინი თავს უფრო კომფორტულად გრძნობენ მცირე გადამღებ ჯგუფთან. ტექნიკა ყოველთვის აყალიბებდა დოკუმენტური კინოს ისტორიას, დღემდე ასეა. რაც უფრო მეტად პერსონალურია დოკუმენტური კინო, მით უფრო მძაფრია ემოციები და უფრო მეტი „მხატვრულის" მსგავსი კონსტრუქციები გვხვდება ბევრი მუსიკით, დრამით და ა.შ. ისე უნდა გავაკეთოთ, რომ ჩვეულებრივი მაყურებელიც დავაკავოთ დარბაზებში. ამიტომ, ხშირად ბევრ მუსიკას და სპეც ეფექტებსაც ვხვდებით, რაც ჩემთვის ხანდახან ზედმეტია, იმიტომ, რომ მუსიკა ყოველთვის გრძნობებზე თამაშია, განსაკუთრებით იმ სცენებში, რომლებიც სუსტად ითვლება. ადამიანები უფრო მეტს ბედავენ დღეს, დოკუმენტური კინო გამოვიდა „საკლასო ოთახებიდან".

F.P. საქართველო ში, ჩვენ არ გვქონია საავტორო დოკუმენტური კინოს დიდი ტრადიცია, თუმცა მხატვრულ კინოში დიდი წარმატებები გვქონდა. თითქოს გვეშინოდა რაღაც თემებს შევხებოდით. როგორ ფიქრობთ, რამდენად ეხმარება დოკუმენტალისტიკა რეფლექსიას და ანალიზს?

თუ პერსონალურ დოკუმენტურ კინოს აკეთებ, რა თქმა უნდა, აძლევ მაყურებელს საშუალებას, საკუთარი თავის იდენტიფიცირება მოახდინოს. სიყვარული, სიკვდილი, ბავშვები, ავადმყოფობები, ასე შემდეგ. ბანალურად შეიძლება ჟღერდეს, მაგრამ დემოკრატიულ საზოგადოებაში დოკუმენტური კინო ძალიან დიდ როლს თამაშობს, ის აუცილებლად უნდა არსებობდეს, ეს ისტორიის ნაწილია და ასევე იმის საშუალება, რომ

ფოტო: ულდის ჩეკალოსი

შენარჩუნდეს ენა, კულტურა. დანიაში დოკუმენტალისტიკის არსებობა და განვითარება საზოგადოებრივი მაუწყებლის დამსახურებაც არის.

F.P. სწორედ საზოგადოებრივი მაუწყებლის ჩართულობაზე მინდოდა მეკითხა – რა მნიშვნელობა აქვს მას დოკუმენტალისტიკის განვითარებაში?

ბევრ ქვეყანაში, მათ შორის დანიაშიც, არსებობს თანა-წარმოების შეთანხმებები და კინოს შესახებ კანონში არის მითითებული, რომ დანიის კინოინსტიტუტმა უნდა ითანამშრომლოს ორივე მაუწყებელთან, რომელიც არსებობს ჩვენს ქვეყანაში. ერთი მაუწყებელი 100 პროცენტით საზოგადოებრივია, ხოლო მეორე 50 პროცენტით ფინანსდება რეკლამებით. კინოინსტიტუტების და საზოგადოებრივი მაუწყებლის წარმომადგენლები თანამშრომლობენ ფილმების დაფინანსებაში, თუმცა თავისი პრიორიტეტები აქვთ. ამ შემთხვევაში, უპირატესობას თემატურ დოკუმენტურებს ანიჭებენ. დანიაში საკმაოდ აქტიურია დოკუმენტური კინოს წარმოება და ამიტომ არ არის რთული, მოიძებნოს ისეთი ფილმები, რომლებიც ორივე უწყებისთვის იქნება საინტერესო და მისაღები. ეს ერთი გზაა – კანონით დარეგულირდეს საზოგადოებრივი მაუწყებლის ჩართულობა. მეორე გზაა ლობირება და ზეწოლა, რომ ეს გაკეთდეს, ასევე – იმათი ჩართულობის გაზრდა ამ პროცესში, ვინც ტელევიზიაში მუშაობს ამ საკითხზე. მაგალითად, „არტე“ 100 პროცენტით გარე პროდუქციით მარაგდება, და თუ შევადარებთ გარე წარმოებას შიდას, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ხშირ შემთხვევაში, გარე წარმოება ხარისხით თითქმის ყოველთვის ჯობს შიდას. დამოუკიდებელი სექტორიდან უფრო მეტი იდეა მოდის. მეორე მხრივ, 15-20 წლის წინათ დანიურ ტელევიზიაში შიდა პროდუქტიც საკმაოდ კარგი იყო.

F.P. თქვენი ბლოგი ახსენეთ – ძალიან მნიშვნელოვანი ინფორმაციის წყარო; მინდა, გკითხოთ ახალი მედიების როლზე დოკუმენტური კინოს წარმოებაში – ტრანსმედია, ქროსმედია პლატფორმები უფრო და უფრო პოპულარული ხდება; როგორია დოკუმენტალისტიკის მომავალი?

მგონი, უკვე ძალიან მოხუცი ვარ ამაზე პასუხის გასაცემად.

F.P. არ მგონია. ცოტას თუ ვიცნობ ისეთს, ვინც თანამედროვე ტექნოლოგიებს თქვენსავით იყენებდეს საქმისთვის.

ინტერაქტიულ, ვებდოკუმენტურს რაც შეეხება, ის რა თქმა უნდა, ჯერ ჩვილის ასაკშია. მაგრამ, კითხვა შეიძლება ასეც დავსვათ – არის თუ არა ინტერაქტიული, ვებდოკუმენტურები მხატვრული ღირებულების მქონე? და მე თითქმის არ მინახავს ასეთი; ვებ დოკუმენტურების დიდი ნაწილი დაფუძნებულია ენციკლოპედიის იდეაზე. ენციკლოპედია კარგია, საინტერესოა, მაგრამ ეს არ არის შემოქმედება. არის თუ არა ეს დოკუმენტალისტიკის მომავალი, არ ვიცი; ვიცი, რომ კადრი, გამოსახულება, ყოველთვის მნიშვნელოვანი იქნება და დამატებითი, დანარჩენი რაღაცები ამას მოჰყვება. „არტე“ აკეთებს ბევრ ვებდოკს, ხშირად – იმისთვისაც, რომ უფრო ახალგაზრდა მაყურებელი მოიზიდონ, ან ის მაყურებელი, რომელიც ნაკლებად უყურებს ტელევიზორს.

F.P. რას იტყვით კავკასიურ დოკუმენტალისტიკაზე? 6 წლის წინათ სწორედ თქვენ იყავით, ვინც დაგვეხმარა, დაგვეარსებინა Pitch.Doc ; მას შემდეგ ხშირად ჩამოდიხართ როგორც კონსულტანტი და მონაწილეობას იღებთ სხვადასხვა ვორქშოფში. როგორ აფასებთ ამ გზას, ხედავთ რაიმე განვითარებას?

მგონია, რომ ამ რეგიონიდან მნიშვნელოვანი ფილმები ჩანს საერთაშორისო სცენაზე, მთავარი არის, რომ გყავდეთ კარგი რეჟისორები, შეიძლება გქონდეთ ბევრი კინოსკოლა, ვორქშოფი, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანია ნიჭიერი ადამიანები, რომელთაც ესმით დოკუმენტალისტიკის არსი. ამ წლების განმავლობაში მინახავს აქედანაც რამდენიმე ძალიან გამორჩეული და საინტერესო დოკუმენტური ფილმი. ეს პროცესია, და საკმაოდ დიდი დრო სჭირდება. აქ უფრო ხშირად ვაწყდები ტენდენციას, რომ ადამიანები ჟურნალისტიკიდან მოდიან დოკუმენტალისტიკაში და ეს ძალიან მომწონს. ეს კლასიკური შემთხვევაა, როდესაც იღლები რეპორტიორობისგან და უფრო პერსონალური და სუბიექტური რამ გინდა აკეთო. საქართველოს გაუმართლა, თქვენ სტრუქტურა გაქვთ, რაღაც თანხაა მობილიზებული წარმოებისთვის, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია. პატარა ქვეყნებია, მცირე ბიუჯეტით, სხვადასხვა სტრუქტურით, და უნდა იყოს კოლაბორაციაც, და იმედი მაქვს, რომ თქვენი ღონისძიებები ამ დონეზე თანამშრომლობასაც უწყობს ხელს.

ტუე სტენ მიულერი დაიბადა 1947 წელს; 20 წლის განმავლობაში მუშაობდა დანიის კინოსაბჭოში – დისტრიბუციის და ინფორმაციის განყოფილების უფროსად და მოკლემეტრაჟიანი და დოკუმენტურ ფილმების რედაქტორად. იგი არის ავტორი სტატიებისა ადგილობრივ და საერთაშორისო ბეჭდურ მედიაში. თანადამაარსებელი Baltic Film-ის და TV-Festival Filmkontakt Nord Documentary-ის. მას 40-ზე მეტ ქვეყანაში აქვს ჩატარებული სემინარები და ვორქშოფები; 1996 წლიდან 2005 წლამდე ის იყო ევროპული დოკუმენტური კინოს ქსელის დამაარსებელი და დირექტორი EDN (European Documentary Network). 2006 წლიდან დამოუკიდებელი კონსულტანტი და პედაგოგია; ასევე პრაღაში, Ex Oriente-ს სასწავლო განყოფილების ხელმძღვანელი 2008 წლამდე. სხვადასხვა ფესტივალის კონსულტანტი DOCSBarcelona, Magnificent7 ბელგრადში, DoxBox დამასკოში, DOKLeipzig და „გზავნილი ადამიანს“ (Message to Man) პეტერბურგში; აქვს საკუთარი ბლოგი www.filmkommentaren.dk.

ანნა ძიაპშიპა

ჩემი კინო

ჩანაწერები მარინა რაზბეჟკინას ლექციიდან

თუ დოკუმენტურ კინოში მუშაობას აპირებთ, ერთხელ მაინც უნდა მოუსმინოთ დოკუმენტალისტ მარინა რაზბეჟკინას. საქდოკ ფილმის მოწვევით, მარინა უკვე სამჯერ იყო საქართველოში, სადაც სამხრეთ კავკასიელ დოკუმენტალისტებს ხვდებოდა და მათ პროექტების განვითარებაში ეხმარებოდა.

მარინა რაზბეჟკინამ დოკუმენტალისტიკაში მუშაობა გვიან, 40 წლის ასაკში დაიწყო. დღეს მას დოკუმენტური კინოს და თეატრის სკოლა აქვს. ამ სკოლას ყველასგან განსხვავებული სტრუქტურა აქვს და იქ გამორჩეული სტუდენტები სწავლობენ.

„ჩვენი სკოლა, 7 წელია, არსებობს, კერძოა, მე მეკუთვნის და ჰქვია მარინა რაზბეჟკინას და მიხაილ უგაროვის დოკუმენტური კინოსა და თეატრის სკოლა. საფუძვლად უდევს დოკუმენტი და რეალური ცხოვრება,“– ამბობს მარინა

სკოლაში მისაღებად თქვენი ნამუშევარი უნდა გააგზავნოთ. თუმცა, იქ მოსახვედრად მთავარი მაინც გასაუბრებაა, რომელიც ისეთივე განსხვავებულია, როგორც სწავლის პროცესი. მარინას თქმით, სკოლაში გიჟებს იღებენ.

„ჩვენ არ გვაინტერესებს თქვენი წიგნიერების დონე, ძალიან კარგია, თუ ადამიანი კითხულობს, მაგრამ, რეჟისორისთვის ეს არ არის მთავარი. 3 წლის წინათ გოგონა მივიღეთ, რომელსაც არც ერთი წიგნი არ ჰქონდა წაკითხული, მაგრამ რეალობით იკვებებოდა, მისთვის ეს ერთადერთი საკვებია. ის ძალიან მძაფრად რეაგირებს რეალობაზე, კარგად იცის და კარგად ასახავს მას.

მთავარი ტესტი, რომელსაც ჩვენ ვეკითხებით გამოცდაზე: იყო თუ არა თქვენს ცხოვრებაში დრამა? ჩვენ არ ვეხებით ბავშვობის დრამას, ჩვენ ვეკითხებით დრამაზე, რომელიც მოხდა ცნობიერ ასაკში, რადგან კანდიდატები ძირითადად ახალგაზრდები არიან; ეს არის ხოლმე სასიყვარული დრამა. ჩვენ ვეუბნებით, – გაიხსენეთ დაშორების მომენტი და მოაცილეთ შეგრძნებები, გვითხარით რა ხდებოდა იმ მომენტში როდესაც ის მიდიოდა? თვალებში შემოგხედათ? ხელში რა ეჭირა? სად იდგა? ფეხზე რა ეცვა? თქვენ სად იდექით? რისი კეთება დაიწყეთ? ტახტზე დაეცით და ტირილი მორთეთ? ადამიანი, რომელიც ამბობს, რომ არ მახსოვს, იმიტომ, რომ ცუდად ვიყავი, ვერ გადის ამ გამოცდას. ის არ არის რეჟისორი, იმიტომ, რომ რეჟისორი ისეთი ადამიანია, რომელიც განიცდის დრამას და იმავდროულად აკვირდება საკუთარ თავს კამერიდან, როგორ განვიცდი მე ამ დრამას, რა მაცვია, როგორ შევეხე ფეხით იმ მომენტში კარს, როგორ ჩაიმსხვრა შუშები და როგორი ლამაზი იყო ყველაფერი იმ მომენტში. გვერდიდან ალბათ საშინელი ხალხი ვჩანვართ. ლევ ტოლსტოის ასეთი ჩანაწერი აქვს მომაკვდავ შვილზე: „მე ვზივარ ჩემი მომაკვდავი შვილის საწოლთან და თავს ვიჭერ იმაზე, რომ ვცდილობ, დავიმახსოვროო მისი გარდაცვალების ყველა წამი, იმისთვის, რომ ეს ყველაფერი მოგვიანებით ჩემს რომელიმე გმირს ვაჩუქო. საშინელ ადამიანად ვგრძობ თავს ამის გამო, მაგრამ მე მხოლოდ ასე შემიძლია“.

დოკუმენტური კინოს რეჟისურა სპეციფიკური დარგია, როდესაც ჩვენ ვიღებთ

სხვა ადამიანებს, ჩვენ აუცილებლად ვიღებთ ფილმს საკუთარ თავზე. და ჩვენ არ შეგვიძლია არ ვილაპარაკოთ საკუთარ თავზე გულწრფელად, თუ გვსურს, რომ გულწრფელად ვილაპარაკოთ სხვა ადამიანებზე. ჩვენ ვალდებულები ვართ ვთქვათ მთელი ის სიმართლე, რისი დამალვაც გვინდოდა.

სკოლაში სწავლა წელიდაწსა და ოთხ თვეს გრძელდება. სწავლის განმავლობაში კონკრეტული წესები მოქმედებს – მაგალითად, კინოს ერთი ადამიანი აკეთებს, ეძებს გმირებს, წერს სცენარს, ყველა კვლევას ატარებს, პოულობს გადასაღებ ადგილს, თვითონვე იღებს, თვითონვე ფიქრობს განათებაზე, ხმაზე და თავადვე ამონტაჟებს; მხოლოდ წარმოების შემდგომ ეტაპზეა შესაძლებელი მას პროფესიონალი შეუერთდეს.

ერთი ადამიანი გადასაღებ მოედანზე არის სწორედ ის მეთოდი, რომლის მეშვეობითაც ჩვენ შეგვიძლია ძალიან ახლო მანძილზე მივუახლოვდეთ გმირს. ერთი მხრივ, ეს რთულია, მაგრამ გარდა იმისა, რომ ყველა პასუხისმგებლობა თქვენზეა, როდესაც მარტო ხართ, თქვენ ხართ უჩინარი, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია.

წესების გარდა, სკოლაში სწავლის დროს, რამდენიმე სპეციფიკური აკრძალვა მოქმედებს.

~ შტატივი ~

ყველაზე მთავარი არის კამერა გახდეს ხელის ბიოლოგიური გაგრძელება და უცნაურია, რომ ყველაზე მოუსვენარი სტუდენტები, რომლებიც ლექციებზე წამითაც ვერ ჩერდებიან, უცებ ისეთ სიმყარეს იძენენ, რომ ხანხდახან ეჭვიც კი მეპარება, შტატივი ხომ არ გამოიყენეს. წელიწადნახევრის შემდეგ კამერა მართლაც ხდება სტუდენტების ბიოლოგიის ნაწილი და მეტიც, ის მათ ხელს აღარ უშლის, და თუ კამერა მართლაც ხდება თქვენი ნაწილი, თქვენ ძალიან ზუსტად ხვდებით თქვენი გმირის ბიოლოგიასაც. თქვენ თითქოს უკვე იცით საით გასწევს იგი თავს იქამდე, სანამ ის გაიფიქრებს, რომ თავი უნდა გასწიოს. თქვენ მისი ბიოლოგიური სტრუქტურის ნაწილი ხდებით. მე ეს მხოლოდ დიდ ოპერატორებთან მინახავს, გმირის ბიოლოგიაში არსებობა.

~ ზუმი ~

მე არ ვაძლევ უფლებას, გამოიყენონ ზუმი. დღეს ყველა კამერას აქვს ზუმი და იმისთვის, რომ ახლო ხედი გადავიღოთ ჩვენ აღარ გავრბივართ მის გადასაღებად, არამედ უბრალოდ ზუმს ვიყენებთ. ჩვენ ასევე ვკრძალავთ ფარულ კამერას, ჩვენ არ ვაძლევთ იმ ადამიანების გადაღების უფლებას, რომლებმაც არ იციან, რომ იღებენ. თქვენ უნდა მიიჩვიოთ ადამიანები, მაგრამ მათ უნდა იცოდნენ, რომ თქვენ მათ იღებთ, ეს უბრალოდ ზრდილობიანი საქციელია მათ მიმართ. ასე რომ, თუ თქვენ გინდათ მსხვილი ხედის გადაღება, მაშინ უნდა მიუახლოვდეთ და არ გამოიყენოთ ზუმი. ზუმი, რა თქმა უნდა, შეუძლია გამოიყენოს გამოცდილმა ადამიანმა, ზუმიც და შტატივიც, თუმცა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ისწავლით ამის გარეშე გადაღებას, თუმცა მალე გაარკვევთ, რომ სინამდვილეში ძალიან იშვიათად დაგჭირდებათ. მე თითქმის არც კი ვიცი ის შემთხვევა, როდესაც აუცილებელია ზუმის გამოყენება, კადრის მიახლოვების ხერხს იყენებენ ტელევიზიაში და სწორედ მათგან ისწავლა ეს ზოგიერთმა კინემატოგრაფისტმა.

~ პირდაპირი ინტერვიუ ~

ჩვენ აკრძალული გვაქვს ინტერვიუს მეშვეობით მივიღოთ ინფორმაცია გმირზე. ეს ყველაზე რთული აკრძალვაა. თეატრი დოკი და ჩვენი კინოსკოლა სწორედ იმიტომ გავაერთიანეთ, რომ ისინი იყენებენ მასალის შეგროვების ხერხს – ვერბატიმი. ეს თითქოს ჰგავს ინტერვიუს, თქვენ ესაუბრებით გმირებს, მაგრამ ესაუბრებით სხვანაირად. და თქვენთვის მნიშვნელოვანია არა ის შინაარსი, რასაც აფიქსირებთ, არამედ აზრები, რომლებიც გადმოიცემა პაუზების, მრავალწერტილების, შეფერხებული სიტყვის

დროს, სინამდვილეში ეს არის ყველაზე მთავარი და არა შინაარსი. მხოლოდ ეს სიტყვიერი შეფერხებები და პაუზები და რიტმი მეტყველებს ადამიანზე გაცილებით უფრო მეტს, ვიდრე ის, რასაც მართლა ლაპარაკობს. ასევე არ შეიძლება პირდაპირი შეკითხვის დასმა, თქვენ არ უნდა გაამართლოთ ადამიანის მოლოდინი, რომელიც ისედაც გელოდებათ. სტუდენტები ძალიან კარგად ითვისებენ ამ მეთოდს და არასდროს სვამენ მსგავს კრიმინალურ შეკითხვას: თუ შეიძლება მოგვიყევით თქვენი ბიოგრაფია.

~ მუსიკა ~

სწავლის დროს ჩვენ ვკრძალავთ კადრგარეშე მუსიკის გამოყენებას, იმიტომ, რომ ეს არის ხელჯოხივით. თქვენ მაშინ იყენებთ მუსიკას, როდესაც არ გაქვთ უნარი, მოჰყვეთ ამბავს გამოსახულებით, ვერ ფლობთ რიტმს, თუ თქვენ არ გაქვთ რიტმის შეგრძნება, თქვენ რთავთ მუსიკას და გავიწყდებათ კადრის, ადამიანის რომელსაც იღებთ, და თქვენი საკუთარი რიტმიკა; ამ ყველაფერს თქვენ კლავთ დადებული მუსიკალური ფონით. ასევე, თუ თქვენ არ გაქვთ უნარი გაუღვიძოთ მაყურებელს რაღაც შეგრძნებები, ამ შეგრძნებას მოიტანს მუსიკა, იმიტომ, რომ ის იმთავითვე პროვოცირებას უწევს თქვენს შეგრძნებებს. თქვენ დაადებთ მოცარტს და დაისვენებთ და დაკარგავთ ყველაფერს. ჩვენ მხოლოდ იმ მუსიკის გამოყენების უფლებას ვიძლევით, რომელიც ისმის სიუჟეტურად, კადრში. ასევე არის კადრგარეშე ტექსტის შემთხვევაში. ამ მიზეზითვე ჩვენ ვკრძალავთ კადრგარეშე ტექსტის გამოყენებას, ის ძალიან იდეოლოგიურია, და ასევე – კადრებით ამბის მოყოლის უუნარობაზე მეტყველებს. არიან რეჟისორები, რომლებიც ამას ძალიან კარგად აკეთებენ, თუმცა პირველ ეტაპზე ამის გაკეთება არ ღირს.

აკრძალვების გარდა, კინოსკოლაში ისეთი საგნები ისწავლება, რომლებიც სხვა სკოლებში არ არის.

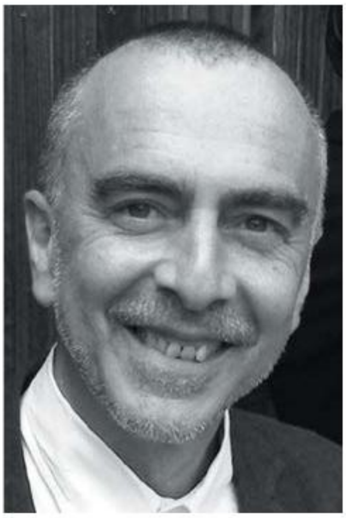
ჩვენ გვაქვს ერთი საგანი, რომელსაც ვაწავლით და რომელიც, როგორც ვიცი, არსად სხვაგან არ ისწავლება და მას ჰქვია რეალობის კონსტრუირება. ეს საგანი ნახევრად თეორიულია და ის უჩვენებს, რომ ყველა ადამიანი აკეთებს რეალობის კონსტრუირებას და ობიქტურად ასახული რეალობა არ არსებობს არავისთან, ამიტომ არავინ არ არის საბოლოო ჭეშმარიტების მატარებელი და საერთოდ არანაირი ჭეშმარიტების მატარებელი არავინ არ არის. ის გვეხმარება გავიგოთ, ვინ რატომ მოახდინა რეალობის კონსტრუირება ამდაგვარად და ვიღაცამ სხვანაირად. რა არის ის მიზეზები რის გამოც ასეთი რეალობა შეიქმნა კონკრეტულ შემთხვევაში. მე მგონია, რომ ამ საგნის შემოღებით ჩვენ ადამიანების მეცნიერულ შესწავლას ვახდენთ, ეს იგივეა რაც მათემატიკა, ფიზიკა, ჩვენც ვსწავლობთ ადამიანს, მხოლოდ კამერის მეშვეობით.

შემდეგი უნიკალური საგანი, რომელიც ჩვენ გვაქვს არის რიტმი-ფორმა. სინამდვილეში ჩვენ ყველას გვმართავს რიტმი, ბუნებრივი რიტმი, მუსიკალური, ფსიქოლოგიური, ნებისმიერი რიტმი, ჩვენ რიტმულ სამყაროში ვარსებობთ. რეჟისურაც რიტმია, თუ თქვენ იპოვეთ გენიალური ამბავი და შესანიშნავი გმირი, მაგრამ ფილმის რიტმი ვერ მოძებნეთ, არც გმირს, არც ისტორიას უკვე აზრი აღარ აქვს, თქვენ წააგეთ. მაყურებელი ასეთი ფილმის ყურებას არ დაიწყებს. რიტმი ქმნის ფორმას.

მარინა რეალური ცხოვრების დაკვირვებებიდან კინოტერმინებსაც იგონებს, გველის ზონა, ჰორიზონტალური და ვერტიკალური კინო. რთულია სტატიაში გადმოსცე და არ დაკარგო ის ენთუაზიაზმი და საქმისადმი ვნება, რაც მარინა რაზბეჟკინას აქვს. ამიტომ მარინას ვრცელი ინტერვიუ, რომლის საფუძველზეც არის ეს სტატია შექმნილი, ბევრი საინტერესო მაგალითით და ვრცელი ამბებით შეგიძლიათ მოისმინოთ: soundcloud.com/sakdoc-film/marina-razbejkina-lecture

დამატებითი ინფორმაცია დოკუმენტური კინოსა და თეატრის სკოლაზე შეგიძლიათ იხილოთ აქ: razbeg.org

ანნა ძიაპშიპა

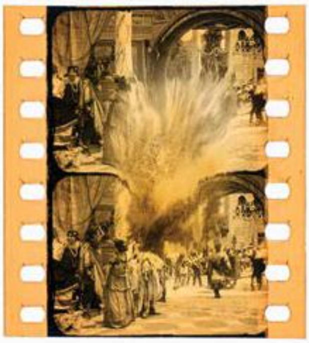


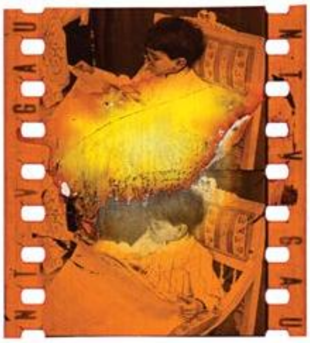
ერთი ფილმი, სხვადასხვა ფირი, ადრეული კინო და საარქივო ვერსიები

პაოლო ქერქი უსაი არის ჯორჯ ისტმან ჰაუსის ფოტოგრაფიისა და კინოს საერთაშორისო მუზეუმის კინოს განყოფილების მთავარი კურატორი როჩესტერში (აშშ); როჩესტერის უნივერსიტეტის ასისტენტ პროფესორი; თელურაიდის კინოფესტივალის კურატორი და ავსტრალიის კინოსა და ხმოვანი ჩანაწერების ეროვნული არქივის „ემერიტუს" კურატორი. ის გახლავთ პორდენონეს უხმო ფილმების ფესტივალის და კინოს კონსერვაციის ლ. ჯეფრი სელზნიკის სკოლის თანადამაარსებელი. მისი ყველაზე ცნობილი პუბლიკაციებია: Film Curatorship: Archives, Museums, and the Digital Marketplace (Synema, 2008); The Lindgren Manifesto (2010) and La storia del cinema in 1000 parole (Il Castoro, 2012); ქერქი უსაი არის ავტორი ექსპერიმენტული მხატვრული ფილმისა Passio (2007).

ფილმის შენახვის პარადიგმა შეიცვალა. საარქივო რიტორიკის ირონიული შემოტრიალების წყალობით, კინოს "რესტავრაცია", გარკვეული მახასიათებლების გარეშე, არასაკმარისი გახდა: იმისათვის, რომ პროცესი სერიოზულად აღვიქვათ, მას აუცილებლად „ციფრული რესტავრაცია" უნდა ერქვას, თანაც იმ შემთხვევაშიც, როცა ციფრული ჩარევა საჭირო არ არის. რესტავრირებული ფილმები, რომლებსაც დღეს ე.წ. „ახალი მედიის" მეშვეობით ვუყურებთ, კინოს კულტურის, საარქივო და კურატორული პრაქტიკის, სამეცნიერო დისციპლინის და ეკონომიკის არახელშესახებ ნაკვალევს წარმოადგენს. ფოტოქიმიურ წარსულში ფილმი, რამდენიმე ვერსიის სახით, იმ მიზეზით არსებობდა, რომ პერიოდულად უკეთესი საწყისი მასალების აღმოჩენა მიმდინარეობდა. გარდა ამისა, ახალი ტექნიკური საშუალებები ფილმის უფრო დახვეწილი ასლის დამზადების შესაძლებლობას იძლეოდა. შედეგად გაუმჯობესებული ვერსიები „ახალ რესტავრაციებად" იწოდებოდა. დღეისათვის არსებული სრულიად განსხვავებული ტექნიკური საშუალებები ამ ფილმებს თვისობრივად სხვა ერთეულებად აქცევს, რასაც ასევე „ახალი რესტავრაცია" ჰქვია. ასეთი მრავალმხრივი და ხშირად პრობლემური მემკვიდრეობა მეტ დაკვირვებას იმსახურებს.

კინოს დაცვისა და შენახვის ისტორიის დასაწყისი მეტ-ნაკლებად ცნობილია. მიუხედავად იმისა, რომ უმტესობა ვირირებული, ტონირებული ან სტენსილის პროცესით იყო დამუშავებული, ხოლო უფრო იშვიათ შემთხვევებში, ხელით გაფერადებული, ნიტროფუძიან ფილმებს შავ-თეთრ კინოფირზე ბეჭდავდნენ. საამისოდ არგუმენტირებული მიზეზები არსებობდა. პირველ ყოვლისა, ასლის გასაკეთებლად საჭირო ფერადი ფირი (როგორიც კოდაკის ტრიაცეტატის ფუძიანი კინოფირი Eastmancolor იყო) იმ ხანებში ფერის სწრაფი ქრობით ხასიათდებოდა. გარდა ამისა, ეს ფირი რესტავრაციისთვის იმ მხრივაც იყო შეუსაბამო, რომ მისი ფერები ორიგინალთან ახლოსაც ვერ მივიდოდა. საბოლოო მიზეზად კი შეიძლება დავასახელოთ ის ფაქტი, რომ კოპირებული შავ-თეთრი ნეგატივები და საპროექციო ფირები უფრო დიდი სიცოცხლისუნარიანობით გამოირჩეოდა და საცავში მათი შენახვა ტემპერატურისა და ფარდობითი ტენიანობის ხელმისაწვდომ რეჟიმში იყო შესაძლებელი. უნდა გვახსოვდეს, რომ 1970-იანი წლების იმპერატივი





გულისხმობდა „ნიტროფუძიანი ფირი ვერ მოიცდის“: შესანახი იმდენად ბევრი სურათი იყო, რომ უპირატესობა, იმ დროითვის არსებული სტანდარტული ტექნიკის გამოყენებით, შეძლებისდაგვარად ბევრი ფილმის გადარჩენას ენიჭებოდა, ვიდრე ფილმების რეპროდუცირებისას მეტი, მაგრამ შედარებით ძვირადღირებული სიზუსტის გამოჩენას და ისტორიულად მნიშვნელოვანი, ვიზუალურად გამორჩეული ფერადი ფილმების ასლების სახელდახელოდ დამზადებას.

ბრაიტონის რეტროსპექტივის შემდგომ ოც წელიწადში კინოს რესტავრაცია მნიშვნელოვნად განვითარდა. არ არსებობს ოცდამეერთე საუკუნის დიდი არქივი, რომელიც 1906 წლის სტენსილის ტექნიკით შექმნილი ფერადი ფილმიდან შავ-თეთრი ასლის დამზადებას განიზრახავს.

ეჭვგარეშეა, რომ ანალოგიური კინოლაბორატორიები თვალშისაცემ შეცდომებს უშვებდნენ – გამოსახულების გაწელვა, მოჭრა, არაფერს ვიტყვი ხელახალი მონტაჟის ნაკლოვანებებზე. ციფრულ მოედანზე, ამათუიმ სახით, იგივე ტიპის მოურიდებელ დამოკიდებულებას შეიძლება გადავაწყდეთ: ვირირებული ფერების საკამათო გამოყენება (როგორც ბევრ კომერციულ DVD-ებში ვხედავთ), სიმკვრივისა და კონტრასტის ხელოვნური გაუმჯობესება იმისთვის, რომ მეინსტრიმული კომერციული პროდუქციის პრიალა შესახედაობას შეჩვეული მაყურებელი კმაყოფილი დარჩეს. ასევე ცნობილია, რომ ადრეული ფილმის „დიგიტალიზაცია“ (პუბლიკისთვის ხელმისაწვდომის ასლების დამზადება) და მისი „ციფრული დაცვა“ რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ამ უკანასკნელის შემთხვევაში, რესტავრაციის პროცესის საბოლოო შედეგი ფოტოქიმიური ერთეულის შექმნა ან „უდანაკარგო“ არაკომპრესირებული ციფრული მონაცემების შემნახველი სისტემის უზრუნველყოფაა. დღეისთვის ანალოგური მეთოდით წარმოებული კინოფილმის ხანგძლივი დაცვის გარანტად არც ეს მეთოდია მიჩნეული. თუმცა, 2010 წელს ფოტოქიმიური ფირის წარმოების უეცარი წყვეტის პირობებში, ნახსენები მეთოდი შეიძლება მოთხოვნადაც იქცეს; შედეგად, არცთუ შორეულ მომავალში, ციფრულად გავრცელებულმა ადრეულმა კინოფილმმა შეიძლება საპროექციო ანალოგური ფირის სახით არც იარსებოს. ციფრული მეთოდით რეპროდუცირებული ფილმი ერთადერთი ხელმისაწვდომი ვერსია იქნება იმისა, რასაც საწყისი ფორმის სახით ვერასდროს შევიგრძნობთ; შესაბამისად, აღარ გვექნება ადრეული კინოს ყურების იმგვარად აღქმის საშუალება, რაც მექანიკური აპარატის მეშვეობით პროეცირებული უძრავი ფოტოგრაფიული გამოსახულების თანმიმდევრობას გულისხმობს.

ეს საკითხი ყველა ფოტოქიმიურად შექმნილ ფილმს ეხება, მისი შექმნის თარიღის განურჩევლად. თუმცა, ადრეული კინოს შემთხვევაში, დიგიტალიზაცია, ფინანსური თვალსაზრისით, სპეციფიკური ნიშნებით გამოირჩევა. თუკი ანალოგური რესტავრაცია ძვირადღირებული პროცესია, სათანადო ციფრული შენახვა კიდევ უფრო დიდ დანახარჯებს უკავშირდება. მცირეოდენი ფულის ამოღება მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუკი ციფრული წარმოების მესვეურები უკვე რესტავრირებული სურათების დისტრიბუციაზე იმუშავებენ, როგორც ეს ჟორჟ მელიესის ხუთდისკიანი DVD გამოცემის შემთხვევაში მოხდა 2008

წელს. გულდასაწყვეტი ფაქტი, რაც ხსენებულ, ისევე როგორც კომერციული DVD ფილმების სხვა მსგავს გამოცემებში კიდევ ერთხელ განმეორდა, ის არის, რომ არც DVD-ებზე და არც მათ ექვივალენტურ ვებგვერდებზე მითითებული არ არის ცალკეული ფილმების საარქივო წარმომავლობა. ინდივიდუალური ფილმი, მთელი თავისი სპეციფიკური მახასიათებლებით, უბრალოდ „ფილმად“ იქცა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ კინოფირის წყაროს და იმ დაწესებულების დასახელება, რომელმაც შეინახა და აღადგინა ფილმი, არარელევანტური გახდა. ეთიკური მოსაზრებების გარდა, მსგავსი პრაქტიკა ასევე ხაზს უსვამს ქრონიკულ ინდიფერენტულობას კინოფირის „შიდა ისტორიის“ მიმართ: სად მოიძებნა ფილმი, როგორ და ვის მიერ იქნა გამოყენებული, როგორი შემნახველი განაწესის მეშვეობით მოხდა მისი შეძენა და შენახვა.

ზოგი ფილმი მხოლოდ ნიტროფუძიანი ფირის სახით არსებობს, რაც 1890-იან წლებსა და მომდევნო ორი დეკადის განმავლობაში არსებული კინემატოგრაფიული ხელოვნების, კულტურისა და ტექნოლოგიის უშუალო საბუთს წარმოადგენს. ათეულობით პიროვნება თუ იქნება დაინტერესებული ამ ფირებით, როგორც არტეფაქტებით. კიდევ უფრო ცოტაა დაწესებულება, რომელიც მზად არის, ეს ფილმები მკვლევარებისთვის გახადოს ხელმისაწვდომი; ასევე, არსებობს „აღდგენილი“ ფილმები, რაც ნიშნავს, რომ ისინი კოპირებულია იმავე მედიუმზე და იმავე ფორმატით, რომელშიც ორიგინალური სახით შეიქმნა; ეს ის ძირითადი მასაა, რომლის ნახვაც დღეს შესაძლებელია, თუმცაღა მაყურებელთა კვალიფიციური ელიტის მიერ. მესამე კატეგორია მოიცავს ფილმებს, რომლებიც ფიზიკურ მატარებელზე არსებულ ციფრულ მედიუმზეა გადატანილი, როგორიც მაგალითად DVD-ია. და ბოლოს, ადრეული კინო არის „ინტერნეტ კონტენტის“ უკიდეგანო გალაქტიკის ყველასათვის ხელმისაწვდომი ნაწილი, რომელიც ორიგინალური ნამუშევრის უღიმღამო ასლს წარმოადგენს.

ციფრული ფორმით აღდგენილი ადრეული კინო ხილვადობას იძენს. ამავდროულად, ეს არის უარის თქმა თავის, როგორც დოკუმენტის იდენტობაზე. საქმე გვაქვს იმ ობიექტის ფიზიკური კვალის უარყოფასთან, საიდანაც ფილმი წარმოდგება; ასევე ობიექტის შექმნის, ყურების გამოცდილების და წლების განმავლობაში მისი ცვლილების ისტორიის უარყოფასთან. ანალოგური კინოს ციფრული სიცოცხლე არის კიდეც დოკუმენტი, რომელიც მოჩვენებითად ნეიტრალური და კარგად მოქნილი ვიზუალური ინფორმაციის კონგლომერატად მის გარდაქმნას ასახავს. თავის მხრივ, ეს უკანასკნელი უსასრულო მანიპულაციისა და სრულიად ახალ ნამუშევრად ტრანსფორმაციის საგანია. მეოცე საუკუნის ვიზუალური გამოსახულების შემოქმედებითი მიზნით გამოყენებისას ამის დემონსტრაციას ახდენენ ექსპერიმენტული ფილმები, ვიდეოები, ვებგვერდები და ინსტალაციები. სიმპტომურია, რომ ვიზუალურ ხელოვნებათა შორის არსებულ მტკიცე იერარქიაში „კონტენტად“ კინოც იქცა. მუზეუმებსა და გალერეებში ხელოვნების ნაწარმოების მეზობლად განთავსებულ მონიტორებზე ფილმები თემისა თუ სტილის დამხმარე მაგალითებად გამოიყენება; გამოფენილი ნახატების გვერდით, ბრტყელი ეკრანი კლიპებს უჩვენებს – კინო, როგორც „ინფორმაცია“, როგორც სახვითი ხელოვნების მაყურებლის მიერ მოხმარების საგანი.

ისტორიული და ტექნოლოგიური გამოცდილების საზღვრებს გარეთ კინოს პრეზენტაციაში არსებითად ცუდი არაფერია. ვიზუალური გამოცდილების „ავთენტურობის“ მხარდასაჭერად არც მორალისტური პოზიციის დაკავება ღირს, მით უფრო მაშინ, როცა ამ გამოცდილების აღდგენა შეუძლებელია. ბოლოსდაბოლოს, ათეულობით წლების განმავლობაში, დაბალი ხარისხის ფოტორეპროდუქციების ყურებაში ხელოვნების ისტორიკოსების თაობები გაიზარდნენ და არავის ექმნებოდა შთაბეჭდილება, რომ ამით თავიანთ ძირითად მიზნებს ღალატობდნენ. ციფრული ფორმით ფოტოქიმიური ფილმების ნახვა შეუფასებელი სამეცნიერო ცოდნის დაგროვების წყაროა იმდენად, რამდენადაც ყველანი თანხმდებიან, რომ ანალოგური საწყისიდან ციფრულ მატარებელზე ფილმის გადატანა ფოტოქიმიური წარსულის ულუგვებელყოფას არ გულისხმობს.

ჯადოსნური ფარნის სპეციალისტებს შორის არსებობს ცხოველი დისკუსია იმის თაობაზე, თუ რა უპირატესობა აქვს ორიგინალური სლაიდების ჩვენებას, მათი უკიდურესი მოწყვლადობის გათვალისწინებით, სლაიდების კარგი ციფრული რეპროდუქციების ჩვენებასთან შედარებით. ადრეული კინოს შემთხვევაში, ასეთ დილემას ადგილი არ აქვს. „ორიგინალური“ ასლები მეტად ფაქიზია საიმისოდ, რომ კინოთეატრში უჩვენონ, ამასთანავე, კინომუზეუმებისა და არქივების გარეთ 35 მმ საპროექციო აპარატების გამოყენებამ თავისი დრო მოჭამა. ამ გადასახედიდან ადრეული კინო იდეალური ლაბორატორიაა ციფრული მედიის შესასწავლად: DVD გამოცემისთვის შავ-თეთრ გამოსახულებაზე ფერების დასმის რთული პროცესი, სამონტაჟო მიმდევრობის სუბიექტური მოსაზრებით შეცვლა, სტერეოსკოპული კინოს მამად მელიესის შერაცხვაც კი იმის განხორციელებას წარმოადგენს, რაც ადრეული კინო ყოველთვის იყო, ars combinatoria-ს თავბრუდამხვევი ფორმა, რომელიც ჩვენი ვიზუალური წარსულის ნანგრევებით იკვებება.

პაოლო ჩერქი უსაი

სიტყვა წარმოთქმული ბარსელონაში, არქივების საერთაშორისო ფედერაციის (FIAF) 69-ე კონგრესზე. იბეჭდება შემოკლებით.
თარგმანი: ნინო ძანძავა

არქივი, მეხსიერება და პოლიტიკა

„არ არსებობს პოლიტიკური ძალაუფლება, არქივსა და მეხსიერებაზე კონტროლის დაწესების გარეშე. ეფექტური დემოკრატია ყოველთვის შეიძლება გაიზომოს ამ არსებითი კრიტერიუმით: არქივებთან ხელმისაწვდომობა, არქივების სტრუქტურა და მათი ინტერპრეტაცია.“

ჟაკ დერიდა

მოდით, თავიდანვე ვთქვათ და შემდეგ შევეცადოთ განვმარტოთ, რომ არქივი არის მეხსიერება, მეხსიერების დაცვა კი – პოლიტიკური აქტი.

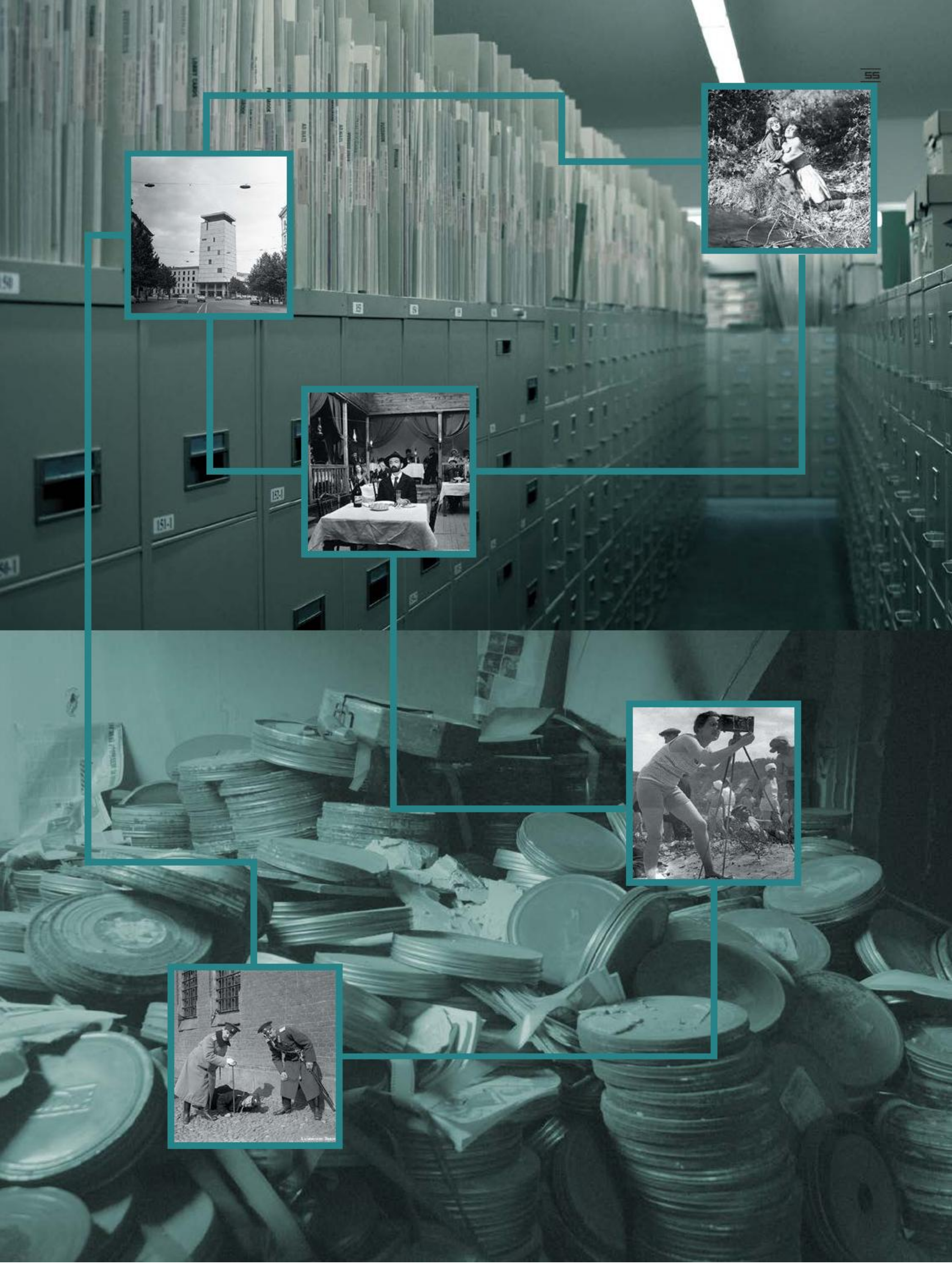
ბოლო დროს ქართული კინოს მიმართ მკვლევარებისა და სამუზეუმო/საარქივო დაწესებულებების ინტერესი ქართული ფილმების რეტროსპექტივების უცხოეთში მოწყობის სურვილით გამოიხატა. თუკი ფრანგული, იტალიური ან გერმანული ფილმების რეტროსპექტიული ჩვენების მოწყობა არ არის დაკავშირებული განსაკუთრებულ სირთულეებთან, ქართული ფილმების შემთხვევაში, საქმე ყოველთვის სხვაგვარად იყო. კერძოდ კი, ფილმების ხარისხიანი ასლების უქონლობის ან მათი არასაკმარისი რაოდენობის გამო, ქართული კინოს უცხოელი მაყურებლისთვის წარდგენა მასშტაბური სახით ვერ ხერხდებოდა. წელს ამერიკის არქივებსა და მუზეუმებში ქართული ფილმების ჩვენება ამტკიცებს არა იმას, რომ პრობლემა მოგვარდა, არამედ იმას, რომ მსხვილი დაწესებულებების და მოტივირებული ადამიანების მონდომებით ამის გაკეთება შესაძლებელია. თუმცა, პრობლემა პრობლემად რჩება და მისი სახელი არ არის არც გოსფილმოფონდი, არც რუსული პოლიტიკა და არც უსახსრობა, არამედ ეროვნული კინომემკვიდრეობის დაცვის მიმართ გულგრილობა. გულგრილობაზე ლაპარაკის უფლებას გვაძლევს წლების განმავლობაში საქართველოში დაცული ფილმების ორიგინალური თუ არაორიგინალური ასლების სავალალო მდგომარეობა, რის შედეგადაც უამრავი კინოკოლოფი ჟანგმა შეჭამა, წყალმა წალეკა ან ხანძარმა შთანთქა. ეს არის როგორც კონკრეტული ადამიანების გულგრილობა, ასევე საზოგადოებისა და სახელმწიფოსი.

რამდენიმე წელია, მდგომარეობა ამ მხრივ მეტნაკლებად შეიცვალა. გამოჩნდნენ დაწესებულებები, რომლებმაც უკეთ დაიწყეს ზრუნვა საკუთარი კოლექციების მოვლაზე და ასევე დაწესებულებები, რომლებიც მცირე რაოდენობით, მაგრამ უკვე აფინანსებენ სარესტავრაციო პროექტებს. მაგალითად, საქართველოს ეროვნული არქივი წელს ასრულებს კინოფირების საცავებში კლიმატკონტროლის მოწესრიგებას, რაც ნიშნავს, რომ საცავებში იარსებებს ტემპერატურისა და ფარდობითი ტენიანობის სპეციალური რეჟიმი. კლიმატკონტროლი ასევე დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ეთნოგრაფიული ფილმების მცირე კოლექციის საცავშიც. დანარჩენ შემნახველ დაწესებულებებში კი ასეთი რამ ჯერ კიდევ არ არსებობს.

კინო უკიდურესად დაუცველია, თავისი მატერიალური სხეულის ბუნებიდან გამომდინარე, და მისი შენახვა სპეციფიკურ ტექნიკურ პირობებს მოითხოვს. კინოს შენახვა ვერ ხერხდება მაგალითად, ისე როგორც წერილობითი დოკუმენტის. იმისთვის, რომ ფირებმა დროს გაუძლონ, აუცილებელია მათთვის შესაბამისი კლიმატური პირობების შექმნა, ტენიანობის და ტემპერატურის რეჟიმების დაცვა. ეს მოითხოვს ტექნიკური ინფრასტრუქტურების არსებობას არქივებსა და მუზეუმებში.

უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ არაფერი არის ერთხელ და სამუდამოდ შენახული, შენახვა მუდმივი და განვითარებადი პროცესია. კონსერვაციის შემდეგ ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც ერთდროულად კულტურული, სამეცნიერო და პოლიტიკური მნიშვნელობისაა, არის კოლექციების ხელმისაწვდომობა. სწორედ ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფაა აუდიოვიზუალური არქვის არსებობის პოლიტიკური გამართლება. კონსერვაცია საჭიროა იმისთვის, რომ მოვახდინოთ მათი პრეზენტაცია მკვლევარებისა და ფართო საზოგადოების წინაშე. ხელმისაწვდომობის დაცვისთვის კი დედნების მოვლა, სხვადასხვა სახის ასლების დამზადება და სხვა პროცედურებია საჭირო, რომელსაც ასევე სჭირდება როგორც ტექნიკური ინფრასტრუქტურა, ისე პროფესიონალი ადამიანური რესურსების გამოყენება და, რაც მთავარია, ფინანსები.

ამ პროცესის შემადგენელი ნაწილი ფილმის რესტავრაცია ანუ აღდგენა და დაცვაა. რესტავრაცია გულისხმობს, როგორც ასლების კოპირებას, ასევე მათ ფოტო-ქიმიურ ან ციფრულ დამუშავებას. მცირებიუჯეტიანი რესტავრაციის პროექტები, რომლებიც ბოლო დროს საქართველოში განხორციელდა, თითზე ჩამოსათვლელია. 2007 წლიდან მოყოლებული



დღემდე, საქართველოს ეროვნული კინოცენტრისა და საქართველოს ეროვნული არქივის მონაწილეობით, რამდენიმე პროექტი განხორციელდა.

თუკი რამდენიმე ათეული წლის წინათ ევროპასა და ამერიკაში ჯერ კიდევ არსებობდა არქივები, სადაც მხოლოდ ინახავდნენ დოკუმენტებს, დღეს თითქმის ყველა პრესტიჟული დაწესებულება ცდილობს, მაქსიმალურად გამოფინოს ის, რასაც ინახავს, რადგან დასამალი არაფერია. წარსულს ჩაბარდა ის დრო, როცა არქივისტები კოლეგებს უმალავდნენ ინფორმაციას საკუთარი კოლექციების შესახებ.

თუმცა იმისათვის, რომ არქივში მისულ ადამიანს ფილმის ნახვის საშუალება ჰქონდეს, საჭიროა არქივს ჰქონდეს ნეგატივიდან კოპირებული ფილმის ასლი, რომელიც რაიმე ხელმისაწვდომ მატარებელზე იქნება შენახული, მატარებელზე, რომელიც მეხსიერებას მაყურებლამდე/მკვლევარამდე მიიტანს.

მოძრავი გამოსახულება კაცობრიობის კულტურული მემკვიდრეობის და მსოფლიო მეხსიერების ნაწილია. ქართულ დოკუმენტურ და მხატვრულ კინემატოგრაფს ამ მეხსიერებაში თავისი მცირედი ადგილი უჭირავს. ის ქართველი ხალხის კულტურულ იდენტობას გამოხატავს და წარმოადგენს ისტორიის შენახვის ახალ ტექნოლოგიურ ფორმას, რომელიც განსხვავდება მეხსიერების შენახვის სხვა ფორმებისგან და განსაკუთრებული მახასიათებლებით გამოირჩევა. მეხსიერების აკუმულირება და სხვა თაობებისთვის გადაცემა ან მეხსიერების განადგურება კაცობრიობის ერთ-ერთი ყველაზე მყარი მოთხოვნილებაა. ეს არის მედალი, რომელსაც ორი მხარე აქვს.

არქივის განადგურება შეიძლება იყოს მიზანმიმართული ქმედება ომების დროს. მაგალითად, შეგვიძლია გავიხსენოთ აფხაზეთის არქივების დაწვა – აქტი, რომელსაც ქართულ-აფხაზური მხარე ერთმანეთს აბრალებს. საქმე ჯერ კიდევ არ არის გამოძიებული; შესაბამისად, დამნაშავე არ არებობს, თუმცა ის შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც ერთი მხარის, ასევე მეორე მხარის წარმომადგენელი. რადგან ამ შემთხვევაში არქივის დაწვა იყო პოლიტიკური აქტი, რომელზეც მორალური და არა იურიდიული პასუხისმგებლობა ორივე დაპირისპირებულ მხარეს ეკუთვნის. ასეთი რამ კი იმიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არავინ იზრუნა საბრძოლო მოქმედებების დროს არქივის ევაკუაციაზე ან მის ერთობლივ დაცვაზე; ვინაიდან ისტორიას, რომელსაც არქივი ინახავს, ერთი პატრონი არ ჰყავს.

სწორედ ეს არის საკითხი, რომელიც, საარქივო საქმიანობასთან საზოგადოების დამოკიდებულების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით აქტუალურია საქართველოში. ვინ უნდა მოუაროს არქივებს? ვის ეკუთვნის მისი პატრონობის ვალდებულება? თუმცა, საკითხის პრობლემატიზაცია და კითხვების დასმა არც ხდება, რადგან არ არსებობს საზოგადოების დაინტერესება საარქივო საქმიანობის მიმართ; და თუკი არსებობს, ის არქივებში გაკეთებული ახალი აღმოჩენების, როგორც ერთგვარი დეტექტივით დაინტერესებას ჰგავს.

უმრავლესობისთვის არქივი ასოცირდება დაწესებულებასთან, რომელიც მოქალაქისთვის გასცემს ცნობას, მაგალითად, წინაპრის ნათლობის ან მისი გარდაცვალების შესახებ ან სხვა მსგავსი პრაქტიკული შინაარსის მქონე დოკუმენტაციას, რომელიც ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეიძლება ადამიანს დასჭირდეს.

საზოგადოებამ უნდა გაიაზროს კულტურული მონაპოვრის ღირებულება, ვიდრე გვიანი არ არის. საზოგადოების ჩართულობა და დაინტერესება არქივების მდგომარეობით, დაინტერესება ისტორიით, რომელსაც არქივი ინახავს, სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია შემნახველი დაწესებულებების გამართულად ფუნქციონირებისთვის.

წარსულის შენახვა და მისი ხელმისაწვდომობა ფასეულობების და ღირებულებების განაცხადია. არსობრივად, ეს პოლიტიკური აქტივობაა. გასულ საუკუნეში არქივების შეგნებული განადგურება იმაზე მეტყველებს, რომ ყოველთვის იქნებიან ადამიანები, რომლებიც სხვადასხვა მოტივით ეცდებიან დაფარონ, მიჩქმალონ ის, რასაც არქივები ინახავენ. წარსულის გადარჩენა ყოველთვის აწმყოზეა დამოკიდებული.

არქივისტებმა უნდა დაიცვან საარქივო დოკუმენტები დაზიანებისგან, ცენზურისგან, გამიზნული შეცვლისგან. მასალის სელექცია, შენახვა და საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომობის უზრუნველყოფა ნაკარნახევი უნდა იყოს ობიექტური მიზეზებით, არქივის მიერ დეკლარირებული წესებით და არა პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიური ან იდეოლოგიური მიზეზებით, რომლებიც თანამედროვე ხედვას ან თუნდაც, პოლიტიკურ კორექტულობას შეიძლება ეფუძნებოდეს. წარსული უკვე მოხდა, ის სრულია თავის თავში და მას ვერ შევცვლით.

ავსტრალიელი არქივარიუსი, რეი ედმონდსონი, რომელსაც ავსტრალიის აუდიოვიზუალური არქივის ჩამოყალიბებაში ერთ-ერთი მთავარი წვლილი მიუძღვის, თავის ნაშრომში „აუდიოვიზუალური არქივაციის ფილოსოფია და პრინციპები“ წერს, რომ ვნებები, ძალაუფლება და პოლიტიკა აუდიოვიზუალური არქივირების ისეთივე განუყოფელი ნაწილია, როგორც კოლექციონირების სხვა, უფრო ძველი დისციპლინების. მეხსიერების დაცვის სურვილი და ვნება თანაარსებობს მისი განადგურების ვნებასთან. 1942 წელს რუზველტმა თქვა, – არ არსებობს კაცი და არ არსებობს ძალა, რომელიც მეხსიერებას მოსპობსო. მაგრამ ისტორიამ გვიჩვენა და, განსაკუთრებით დრამატულად ბოლო ასი წლის განმავლობაში, რომ მეხსიერება შეიძლება განადგურდეს და მოხდეს მისი მანიპულაცია, და რომ მეხსიერების მატარებლები ტრაგიკულად მოწყვლადი ობიექტები არიან ორივე – ნებით თუ უნებლიედ განადგურების პროცესში.

ნინო ძანძავა

სპეციალური
რეპორტაჟი
BIAFF

„მომეცით ფინალში კაბირიას ღიმილი“

›› ინგა ხალვაში

რომან ბალაიანი, უკრაინელი სცენარისტი და რეჟისორი. ვერ ეგუება თანამედროვე კინოში უცენზურო სიტყვებსა და ცხოვრებისეული წუმპის ჩვენებას. თვლის, რომ ავადმყოფის გაკვეთა არა კინორეჟისორების, არამედ ექიმების პრეროგატივაა. მხოლოდ მათ იციან, რა საშინელება დახვდებათ იქ.

F.P. ამბობენ, სილამაზე გადაარჩენსო სამყაროს.

არა, დოსტოევსკის მხედველობაში ჰქონდა არა კონკრეტულად სილამაზე, არამედ ადამიანის ჰარმონია, მსოფლიო ადამიანური ჰარმონია. ბროდსკიმ ნიუ-იორკში ფარაჯანოვის „ბროწეულის ფერი“ ნახა. ინტერვიუში თქვა, რომ ფარაჯანოვი სილამაზეს კი არ ქმნის, არამედ მის გადარჩენას ცდილობსო. რა გენიალური ნათქვამია. როცა მოვიცლი, მის ლექსებს წავიკითხავ. ფარაჯანოვი საკუთარ თავზე ამბობდა, რომ გენიოსია. ისე ამბობდა, რომ იხდენდა ამას. „ამბავი სურამის ციხისა“ ბევრს არ მოეწონა. არც მე გავგიჟებულვარ, ცუდად ნათარგმნიც იყო და ბევრი ვერაფერი გავიგე. აი, ტონინო გუერა კი აღფრთოვანდა. მასთან სახლში მივიდა და კიბეებზე ასვლისას ეძახდა, – „სერჯიო, გენიალე, გენიალე!“. ფარაჯანოვმა შეხედა და ჩუმად უპასუხა, – ამას მე მეუბნები? ხმამაღლა თქვი, ამათ გააგებინეო. კიევში ყოფნისას აღმოვაჩინე მისი ფილმის რეჟისორული სცენარი, რომლის გადაღების უფლება არ მისცეს. ყოველი კადრი ჩახატული ჰქონდა. მივუტანე, – ნახეთ რა ვიპოვე, თქვენი საავტორო სცენარი, დაიბრუნეთ-მეთქი. შემომიბრუნდა, – მე რას მაძლევ, არ გინდა, ოდესმე ფარაჯანოვის მუზეუმში ჩააბაროო? 90-იან წლებში ერევანში მისი მუზეუმი გაიხსნა. საიდან უნდა სცოდნოდა მას ეს? ძალიან კარგ ფილმებს იღებდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ბევრს არ უყვარს ასეთი კინემატოგრაფი. პროფესიონალების ნაწილსაც კი არ ესმის მისი. გენიალური ადამიანის აურა სამყაროში მკვიდრდება. მგონი, შეკითხვას გადავუხვიე.

F.P. ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობთ, კინო კი არ უნდა გადაიღო, კინოთი უნდა იცხოვროო.

ასეთი ჭკვიანური რამ ვთქვი?

F.P. დიახ. როგორ ფიქრობთ დღეს, რეჟისორთა რამდენი პროცენტი ცხოვრობს კინოთი?

სადღაც ათი პროცენტი, ალბათ. ჩემზე არ ვამბობ, მსოფლიოს საუკეთესო რეჟისორები მყავს მხედველობაში. მათი რაოდენობა ძალიან მცირეა, თითებზეა ჩამოსათვლელი. ერთხელ მკითხეს, – რას ნიშნავს კარგი რეჟისორი? რა უცნაური კითხვაა, რა უნდა უპასუხო? უცებ მოვიფიქრე, – კარგი რეჟისორი ის არის, ვინც ყურებით ხედავს და თვალებით ესმის.

F.P. ისევ თქვენი სიტყვებია – საბჭოთა პერიოდში თავისუფლების არარსებობა მკვებავდაო.

ეს პარადოქსია, მაგრამ ასეა. ყველა ხელოვანი იკვებებოდა თავისუფლების არარსებობით. ჩვენ ჯიბეში დამალული მუშტებით ვქმნიდით, რომელსაც უფროსობა ვერ ამჩნევდა. ფანტაზია მუშაობდა. მე გონებას ვძაბავდი, რომ სათქმელი შეფარვით მეთქვა, კარგად შემეფუთა. როდესაც გორბაჩოვი მოვიდა, აღარ ვიცოდი, რაზე გადამეღო ფილმი – სიყვარულზე? ჩემი ასაკის ხალხი დაიკარგა. არ იცოდნენ, რა გაეკეთებინათ. ფილმებს იღებდნენ, მაგრამ ადრინდელზე უფრო მოსაწყენს.

F.P. რამდენად კარგად იცნობთ ახალ ქართულ კინოს?

საბჭოთა კავშირის დროს ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს ხან თბილისში, ხან მოსკოვში, კიევში. ვიცოდი, რა ხდებოდა. არსებობდა საბჭოთა კინო და ქართული კინო. ქართველები უმეტესად საკუთარ კლასიკოსებს მიმართავდნენ. ქართველები რეჟისორებად და მსახიობებად ხართ დაბადებულები. ეს მდგომარეობა თქვენთვის ორგანულია. ალბათ, ცხოვრება გაქვთ ასეთი. ჩვენ სხვადასხვა კულტურას წარმოვადგენდით და ერთმანეთს ვამდიდრებდით, კავშირი უფრო ფართო იყო. დღეს კულტურათა ურთიერთქმედების მასშტაბი შემცირდა, გაქრა. ამიტომაც, დღეს ბევრი არაფერი ვიცით ერთმანეთის შესახებ. სამწუხაროა.

F.P. მთავარი კრიტერიუმი, რომლითაც კინონაწარმოებს აფასებთ?

როდესაც ფილმში „რა“ და „როგორ“ ერთმანეთს ემთხვევა, ეს ფილმი მომწონს, თუ ესენი ერთმანეთს არ ემთხვევა, ასეთი ფილმები ჩემთვის უინტერესოა. მესამე წუთზე უკვე შემიძლია განვსაზღვრო, ეკრანზე რასაც ვხედავ, მომეწონება თუ არა. როგორ არის აგებული კადრი, როგორ საუბრობენ – აქ და ახლა, თუ მზა ტექსტს მიჰყვებიან. თუ ვხედავ, რომ მსახიობი სცენარის მიხედვით ლაპარაკობს, იმიტომ, რომ ასე შექსპირს უწერია, და ეს სიტყვები არ ამოდის გულიდან, ეს ჩემთვის უინტერესოა. არტ ჰაუსი სხვა ჟანრია. ჯარმუშის ფილმები გასაგებიც არის, ისტორიასაც ჰყვება, იცი, რაზეა ფილმი, მისი თანამონაწილე ხდები; მაგრამ არის ისეთი ფილმებიც, სადაც ვერც თავში, ვერც ბოლოში ვერაფერს ხვდები, მდორეა, რეჟისორმა არაფრის კეთება არ იცის, ვერ გაიგებ, რა უნდა. ესეც, ვითომ საავტორო კინოა. მოდი და გაიგე. მე ჯარმუშის კინოს მომხრე ვარ.

F.P. რომელმა ფილმმა მოახდინა თქვენზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ბოლო ხანებში.

ემილ კუსტურიცას ფილმმა „ანდეგრაუნდი“. დიდი ხნის წინათ ვნახე და დღემდე შთაბეჭდილების ქვეშ ვარ, მშურს. რა თავისუფლებაა ამ ფილმში. როგორ მუშაობს რეჟისორი, კამერა, რა მიგნებები აქვს! მისი სხვა ფილმები ნაკლებად მომწონს. „ანდეგრაუნდი“ შედევრია, პიკია, მონბლანია კინოში. არის ფილმები, რომლებსაც თავის დროზე დიდი აჟიოტაჟი მოჰყვა, მაგრამ დღეს არ აქვს ისეთი ზემოქმედების ძალა, მაგალითისთვის – ფელინის „ამარკორდი“. იგივე ფელინის სურათში „და მიცურავს გემი“ – არის რამდენიმე ძალიან კარგი, სულისშემძვრელი ეპიზოდი, შეიძლება მოკვდე კიდეც, როდესაც გემზე მინის ჭიქები მუსიკას ქმნიან, მაგრამ ფილმის ნახვა მაინც ძნელია. ფელინი ერთადერთია, ვინც მოიფიქრა, იმედი დაეტოვებინა მთავარი პერსონაჟისთვის, მძიმე და ტრაგიკული ბიოგრაფიის მიუხედავად. მაგალითად, „კაბირიას ღამეებში“ ქალის ტრაგიკული ცხოვრებაა მოყოლილი. რეჟისორმა მოიფიქრა ფინალი, რომელიც სცენარში არ იყო. კაბირია გზას მიუყვება, ველოსიპედისტები წამოეწევიან, ისინი რაღაცას ეკითხებიან და ეს ქალიც იძულებულია გაიღიმოს. მეც ვეუბნები ახალგაზრდებს, – კი, გადაიღეთ საშინელი, მძიმე ფილმები, მაგრამ მომეცით ფინალში კაბირიას ღიმილი. ეს ხომ არ არის რთული?!

ფოტო: ინა მარჯველაშვილი

"ახლა მოქმედების დროა"

›› ინგა ხალვაში

სამოცდაათიან წლებში ფილმი „უდაბნოს თეთრი მზე“ ეკრანებზე გამოსვლისთანავე საკულტო ფილმად იქცა. ფრაზები ფილმიდან ხალხში გადავიდა და ისეთივე საცნობარი გახდა საბჭოთა ადამიანისათვის, როგორც, მაგალითად, ლოზუნგი „დიდება პარტიას“. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ფილმის სცენარის თანაავტორი რუსტამ იბრაგიმბეკოვი კიბერნეტიკის ასპირანტურის კურსდამთავრებული იყო და პარალელურ რეჟიმში მსოფლიო დონის კონფერენციებზე სამეცნიერო მოხსენებებით გამოდიოდა. საბოლოოდ კინოს სიყვარულმა დაძლია. „დაკითხვა“, „მზით გათანგულნი“, „ურგა-სიყვარულის ტერიტორია“, „ფილერი“, „აღმოსავლეთ-დასავლეთი“ – ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ ფილმებისა, რომელთა სცენარის ავტორიც ჩემი თანამოსაუბრე გახლავთ, დღეს უკვე წარმატებული მწერალი, დრამატურგი, კინოსა და თეატრის რეჟისორი. საუბარი კი ბათუმში, საავტორო კინოფესტივალის ფარგლებში ჩატარებული მასტერკლასის შემდეგ შედგა.

პირველად არ ვარ ამ ფესტივალზე. ვიცოდი რა დამხვდებოდა. კარგად ვიცნობ ქართულ კინოს, ბევრი მეგობარი მყავს. ჩემთან ერთად სწავლობდა ამირან ჭიჭინაძე, ერლომ ახვლედიანი. საქართველოში ჩამოსვლის ნებისმიერი მიზეზი ჩემთვის სასიამოვნოა. ეს უკავშირდება საქართველოს სიყვარულს, ქართული კინოსადმი დიდ ინტერესს. ვიცოდი, სად მოვდიოდი, სიამოვნებით დავთანხმდი, ჩამეტარებინა ეს მასტერ-კლასი.

F.P. თქვენ წერთ სცენარებს, პიესებს, მოთხრობებს, იღებთ ფილმებს, დგამთ სპექტაკლებს. იმდენი სათქმელი დაგიგროვდათ, რომ ხელოვნების ერთი დარგი ამას ვერ დაიტევს?

ეს მრავალმხრივობა რამდენიმე ფაქტორით არის განსაზღვრული. პირველ რიგში, ცენზურის გამო. მოთხრობებს დღემდე ვწერ. პიესების წერა მაშინ დავიწყე, როდესაც კინოსტუდიები რამდენიმე წლის განმავლობაში ჩემს სცენარებს არ იღებდნენ. გიორგი ტოვსტონოგოვმა ჩემი მოთხრობა წაიკითხა და მითხრა, – დიდი დრამატული თეატრისათვის პიესა უნდა დაწეროო. მაშინ თეატრით არ ვიყავი გატაცებული, არც პიესების წერა ვიცოდი, მაგრამ ვისწავლე. დღეს უკვე თავად ვდგამ სპექტაკლებს. მეორე მიზეზი უფრო ღრმაა და მნიშვნელოვანი. აი, მე ვცხოვრობ გარკვეულ გარემოში. უცებ ვხვდები ადამიანს, ან ვაწყდები სიტუაციას, რომელიც ეხმიანება იმ პრობლემას, რომელშიც ვცხოვრობ. ამას რეზონანსი ეწოდება. როდესაც გარემოსგან მიღებული შთაბეჭდილებები ემთხვევა იმას, რაც სულში დამიგროვდა, მაშინ წერის სურვილი მიჩნდება. თუ სათქმელის გადმოსაცემად საჭიროა ბევრი მოქმედება, უამრავი მოქმედი პირი, თუ იგი ითხოვს სახიერ და პლასტიკურ გადაწყვეტას, მაშინ ვწერ კინოსცენარს. თუკი არსებობს კონცენტრირებული იდეა, რომელიც შეიძლება გამძაფრდეს თეატრის პირობითი ენით, სიმბოლოების ენით, სათქმელს პიესის ფორმას ვაძლევ. ჩემი პირველი პიესა იყო „ქალი მწვანე კარს მიღმა“. მწვანე კარის მიღმა ისმის ქალის ხმა, რომელიც შველას ითხოვს. მას არავინ აქცევს ყურადღებას. ყველა მიეჩვია, რომ დროდადრო ამ კარიდან შველას ითხოვენ. ზოგი ქმარს ადანაშაულებს, ზოგი – ქალს, ზოგიც საკუთარ თავს. პირველი აქტის ბოლოს მოდის გმირი, რომელიც ადრე უკვე დაზარალდა თავისი თანაგრძნობის გამო. როგორც კი ესმის ქალის ხმა, ამტვრევს კარს და შედის შიგნით. მოგვიანებით კინოფილმიც გადაიღეს, არ იყო ცუდი. მაგრამ თეატრში ეს კარი დრამატურგიულად უფრო დატვირთული იყო, უბედობის სიმბოლოდ იკითხებოდა და მის მიღმა შეღწევა გაცილებით ძლიერი სახის შექმნის საშუალებას იძლეოდა.

ამგვარად, სათქმელის გამოთქმის ფორმების ასეთი მრავალმხრივობა, ერთი მხრივ, უკავშირდება ცენზურის წინააღმდეგობის დაძლევას და მეორე მხრივ, დამოკიდებულია მასალის ბუნებაზე.

F.P. როდესაც თქვენი პიესების ან სცენარების მიხედვით შექმნილ ფილმებს ან სპექტაკლებს ნახულობთ, არ გიჩნდებათ იმის განცდა, რომ თქვენ სულ სხვას ხედავდით წერის დროს?

ეს ძალიან ხშირად ხდება. ამიტომაც ვეძებ რეჟისორს, რომელიც ჩემი თანამოაზრეა, ჩემსავით ხედავს და გრძნობს. ასეთი რეჟისორი იყო რასიმ ოჯაგოვი. მასთან ერთად 8 ფილმი მაქვს გაკეთებული. ერთ-ერთმა სახელმწიფო პრემიაც კი მიიღო. სამწუხაროდ, იმ დროს ეროვნული კინემატოგრაფი ვერ გადიოდა ქვეყნის საზღვრებს გარეთ. როდესაც ჩემი სცენარის მიხედვით გადაღებული ფილმების რეტროსპექტივა ეწყობა, რასიმ ოჯაგოვის ფილმებს ყოველთვის, თან დიდი წარმატებითაც ვუჩვენებ. დღეს, თუკი ვერ ვხედავ რეჟისორს, რომელიც ადეკვატურად გაიგებს ჩემს ნააზრევს, მაშინ მე თვითონ ვიწყებ ფილმის გადაღებას. თუმცა, სცენარისტი იბრაგიმბეკოვი ყოველთვის არ არის კმაყოფილი რეჟისორ იბრაგიმბეკოვით.

F.P. კინოს დღევანდელ მდგომარეობას როგორ შეაფასებთ? მეჩვენება, რომ დღეს ძალიან დიდი წილი მოდის ძალადობაზე, სისასტიკეზე, ბოროტებაზე. ადამიანის სული არავის აინტერესებს.

იცით რა, საერთოდ მსოფლიოში არ არის მშვიდი სიტუაცია. დიდი კინოს ეპოქა წავიდა. სპილბერგის, ლუკასის და შემდეგ ტარანტინოს მსუბუქი ხელით კინო უფრო მოქმედი გახდა, ატრაქციონს დაემსგავსა, გამოდევნა ღრმა და სერიოზული თემები. ყველა დროში არსებობდა მასობრივი კულტურა და მაღალი ხელოვნება. ახალი არაფერი ხდება. მაგრამ ახალგაზრდების მზარდი ნაწილი იზიარებს ამერიკულ მასობრივ კინოს, რომელიც იქმნება ემოციებზე, ინსტინქტებზე, ეფექტებზე. დღეს ჩვენ არ გვყოფნის შთაბეჭდილებები. თუკი ადრე ბრძოლით მოვიპოვებდით პურს, ახლა ასე აღარ არის. ამიტომ, დღეს ჰოლივუდის კინემატოგრაფი იმაზე მუშაობს, რომ ადამიანს მისცეს ის, რაც მას არ ყოფნის. იგი იქცევა გმირად, იბრძვის, იმარჯვებს. დღეს შუამავლებმა გაიმარჯვეს ღმერთსა და ადამიანს შორის მღვდელი ჩადგა, კანონსა და მოქალაქეს შორის – მოსამართლე, მაყურებელსა და ავტორს შორის – პროდუსერი. ამიტომ ისინი ჩქარობენ საკუთარი საქმიანობიდან ეკონომიკური სარგებლის მიღებას. მსოფლიოში შემცირდა იმ ადამიანთა რიცხვი, ვისაც ნამდვილი კინო აინტერესებს. დღეს პრობლემა კარგი კინოფილმი კი არა, კარგი მაყურებელია. მაყურებელს, რომელიც დღეს კინოთეატრში დადის, ის კინო სჭირდება, რომელსაც სთავაზობენ. თუ რომელიმე კინოსტუდიაში იქმნება ათი ფილმი, ეკრანზე მხოლოდ ერთი გამოდის, ძალიან დიდი ფული იდება რეკლამაში. სერიოზული ნაწარმოები პატარა აუდიტორიას კრებს, ვინაიდან ახალგაზრდები მოქმედი, ატრაქციონის ტიპის კინემატოგრაფის ტყვეობაში არიან. მაგრამ სამყაროში ყველაფერი მეორდება. მგონია, რომ სერიოზული, ღრმა კინოს მიმართ ინტერესი ისევ დაბრუნდება და ამას ხელს ინტერნეტი შეუწყობს. ინტერნეტმა რევოლუცია მოახდინა. შეგიძლია განათავსო ვებგვერდზე პროდუქცია და მას მილიონობით მაყურებელი ეყოლება. ასე რომ, ეს წონასწორობა თანდათან აღდგება. ასობით მილიონი შეხედავს კომერციულ კინოს, ათობით მილიონი – სერიოზულ კინოს. ასე რომ, ფარ-ხმალი კი არ უნდა დავყაროთ, ახლა მოქმედების დროა.

ფოტო: ინა მარგველაშვილი

ინტერვიუ პაველ ლოზინსკისთან

›› ანნა ძიაპშიპა

პაველ ლოზინსკი 1965 წელს ვარშავაში დაიბადა. მან ლოძის კინოსკოლის სარეჟისორო ფაკულტეტი დაამთავრა, მამამისი მარცელ ლოზინსკი, ასევე, ძალიან ცნობილი პოლონელი დოკუმენტალისტია, რომელთან ერთადაც პაველმა რამდენიმე ფილმი გააკეთა. პაველის ფილმები წარმატებით მოგზაურობს საერთაშორისო კინოფესტივალებზე. წელს პაველი ბათუმის საავტორო ფილმების მე-9 საერთაშორისო კინოფესტივალის დოკუმენტური სექციის ჟიურის ერთ-ერთი წევრი იყო.

F.P. პოლონური მხატვრული კინო ძალიან წარმატებულია და ჩვენ ბევრი გვსმენია მის შესახებ, პოლონურ დოკუმენტალისტიკას რით გამოარჩევდით?

პოლონური დოკუმენტალისტიკა მართლაც გამოირჩევა თხრობის სპეციფიკით. ჩვენ ვიყენებთ რეალობას, ვიღებთ ნამდვილ ამბებს, თუმცა ისე ვამონტაჟებთ მას, როგორც მხატვრულ ფილმს. როდესაც შარშან თბილისში ვორქშოფი ჩავატარეთ და პოლონური ფილმები სტუდენტებს და პროფესორებს ვუჩვენეთ, მათ გაუკვირდათ მონტაჟის ეს თავისებურება და კითხულობდნენ, – ეს მხატვრულია თუ დოკუმენტური? ბევრ ქვეყანაში დოკუმენტური ფილმი ნიშნავს ინტერვიუებს, მუსიკას, კადრგარეშე ტექსტს და რეალობის ზუსტად ისე ასახვას, როგორც არის. პოლონურ დოკუმენტალისტიკაში, ალბათ ისევე როგორც ყველა საავტორო დოკუმენტურ კინოში, ვუჩვენებთ ჩვენს სამყაროს, ჩვენს ხედვას. 80-იან წლებამდე დოკუმენტურ კინოს პოლონეთში მთავარი ფილმის წინ უჩვენებდნენ; ჯერ იყო ქრონიკა, მერე უკვე მხატვრული ფილმი. ის, რაც დარჩა პოლონეთში ამ წლებიდან, არის დამოკიდებულება დოკუმენტური კინოს მიმართ, რომ ის უნდა იყოს მოკლე, ძალიან ჭკვიანური იდეით, კარგი პროტაგონისტით ან კარგი ლოკაციით და ყველაფერი უნდა ჩაეტიოს 10 წუთში. ჩემთვის მთავარი მაინც პერსონალური კუთხეა, თვალსაზრისი. ბათუმის კინოფესტივალის სელექციიდან მომეწონა ფილმი ნიქ ქეივზე („20.000 დღე დედამიწაზე"), როგორც მხატვრული კინო, ისე არის გაკეთებული; დადგმულია, ის მუდმივად თამაშობს, არტისტია, მუსიკოსი; ძალიან კარგი სცენარია. რუმინული ფილმიც („აგვისტოს მოლოდინი") ძალიან საინტერესო იყო, თუმცა ძალიან ბევრი გამეორებაა და ფორმატიც ძალიან გრძელია ჩემთვის.

F.P. თქვენი ფილმებიც აგრძელებს პოლონური დოკუმენტური კინოს ტრადიციებს, ახლა რაზე მუშაობთ?

ახლა ვცდილობ, გავაკეთო ფილმი განქორწინების მედიატორებზე, სანამ წყვილი სასამართლოში მივა განქორწინებისთვის, მათ შეუძლიათ მედიაციის გამოყენება. სწორედ მათზე მინდა გავაკეთო ფილმი – განქორწინების მედიატორებზე.

F.P. წინა ფილმები ძალიან პირადულ გამოცდილებებზე იყო. ეს თემაც ასე გაჩნდა?

მეც გაშორებული ვარ, და დიახ, გარკვეულწილად, ჩემს გამოცდილებაზეც არის.

F.P. თქვენც გამოიყენეთ ეს სერვისი?

არა, მაგრამ ჩემს მეგობარს აქვს ამის გამოცდილება. მან პროფესია შეიცვალა, ბიზნესმენი იყო და შემდეგ მედიატორი გახდა. მოვიდა ჩემთან და მითხრა, – იქნებ გავაკეთოთ ფილმი ამ პროცესზე. მე ვუთხარი, რომ გადასარევი იდეაა, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ მოვახერხებთ შესაფერისი წყვილის

ფოტო: ანა მარგველაშვილი

პოვნას, რომელიც დათანხმდება ამ გადაღებაზე. ეს ორი წლის წინათ იყო. მაშინ ვიპოვეთ წყვილი, მაგრამ მერე რაღაცები შეიცვალა და ახლა ახალი წყვილის ძებნა მიწევს. საკმაოდ რთული პროცესია, იპოვო ისეთი ადამიანი, რომელიც დაგთანხდება და თან ჩემთვისაც საინტერესო იქნება. ეს ძალიან პირადი, ინტიმური ამბავია და საკმაოდ რთულია ამის გადაღება და ამ პროცესში მონაწილეობა. მაგრამ ამავდროულად, ძალიან საინტერესოა, როგორ იცვლებიან ადამიანები ამ გამოცდილებისას – ძალიან ბევრი ბრაზია, აგრესია, ძლიერი შეგრძნებები და რაღაც დროს, ამ ყველაფრის ბოლოს მაინც შეუძლიათ ერთმანეთს ხელი მშვიდად ჩამოართვან.

F.P. ახალ ტექნოლოგიებს თუ იყენებთ დოკუმენტური ფილმების კეთებისას?

უბრალო დაკვირვების ტექნიკა მირჩევნია, მხოლოდ ამას ვიყენებ. ადამიანებს ვაძლევ საშუალებას, გამოხატონ საკუთარი თავი, უნდა დააკვირდე დიდხანს. მგონია, რომ ადამიანები საკმაოდ საინტერესო რაღაცებზე საუბრობენ.

F.P. თქვენი ფილმი „მამა და ვაჟიშვილი" ძალიან პირადული ამბავია. ძალიან მამაცი უნდა იყო, ამაზე რომ ისაუბრო,

ან სულელი...

F.P. არ მგონია. ამ ფილმზე მამათქვენთან ერთად იმუშავეთ; როგორი იყო ეს თანამშრომლობა?

2009 წელს გამიჩნდა იდეა, რომ მამაჩემზე გამეკეთებინა ფილმი, და შევთავაზე მას. თავიდან უარი მითხრა, მერე გადაიფიქრა და მითხრა, რომ დამთანხმდებოდა გადაღებაზე მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ თვითონაც გადაიღებდა იგივე ფილმს, და ორივე ვიქნებოდით რეჟისორები, ოპერატორები და პროტაგონისტები. ვარშავაში დავიწყეთ გადაღება, პარკში ვისხედით ხოლმე სკამზე, ვსაუბრობდით და თან ვიღებდით. ემოციურად ძალიან საინტერესო იყო, საკმაოდ ბევრი ინფორმაცია მივიღე, მაგრამ კინემატოგრაფიული კუთხით, ეს არაფერი არ იყო, არანარი მასალა არ მქონდა საბოლოოო ჯამში. და მოვიფიქრეთ ეს გზა – ვარშავიდან პარიზში. გადაღების შემდეგ 1 წელიწადი დამჭირდა მონტაჟის დასაწყებად. მამაჩემი ძლივს ვაიძულე, მონტაჟი დაეწყო – ფეხს ითრევდა; ბოლოს ვიჩხუბეთ და მან შემდეგ საკუთარი ვერსია გააკეთა.

F.P. და თქვენ ორივემ აიღეთ პრიზი თქვენი ფილმებისთვის?

დიახ, კრაკოვში – ორივე ფილმისთვის, იქ ორივე ვერსია უჩვენეს, სისულელე იყო ამის გაკეთება.

F.P. ერთმანეთის ვერსიების ნახვის შემდეგ გაბრაზებულები იყავით?

დიახ, არც კი ვიცი, რატომ არ მოსწონდა ჩემი ვერსია, რომელსაც არაუშავს – ეგოს ამბავია ალბათ.

F.P. დოკუმენტური კინოს სწავლებაზე მინდა გკითხოთ – თქვენ გიმუშავიათ ქშიშტოფ კიშლოვსკისთან, ასევე მამათქვენთან, მარცელ ლოზინსკისთან. რა მოგცათ ამ გამოცდილებამ? და თქვენ როგორი მასწავლებელი ხართ? როგორია თქვენი სწავლების მეთოდიკა?

ძალიან რთულია დოკუმენტალისტიკის სწავლება. რეალობა ყველგანაა, კამერაც თუ გაქვს, უბრალოდ უნდა ასახო ის, რაც გაინტერესებს. კიშლოვსკი ძალიან კარგი ადამიანი იყო, მე მინდოდა მისი ასისტენტი ვყოფილიყავი, რომ მესწავლა, როგორ გადამეღო ფილმები. 40 გადაღება დღე ვმუშაობდი მასთან ერთად ფილმზე „თეთრი". თუმცა, ფილმის დასრულებისას გავაცნობიერე, რომ ზუსტად იმდენივე ვიცოდი, რამდენიც მანამდე, შეუძლებელია ამის სწავლა. სწავლა მხოლოდ საკუთარი ფილმის კეთების დროს არის შესაძლებელი. მშვიდი იყო, არასდროს ყვიროდა. მასთან მუშაობამ ძალიან დიდი გამოცდილება მომცა, ისევე როგორც მამაჩემის ასისტენტობამ, მასთან ერთად 5 ფილმი გავაკეთე. კარგი სკოლა იყო. მე თვითონ ლოძის კინოსკოლა დავამთავრე.

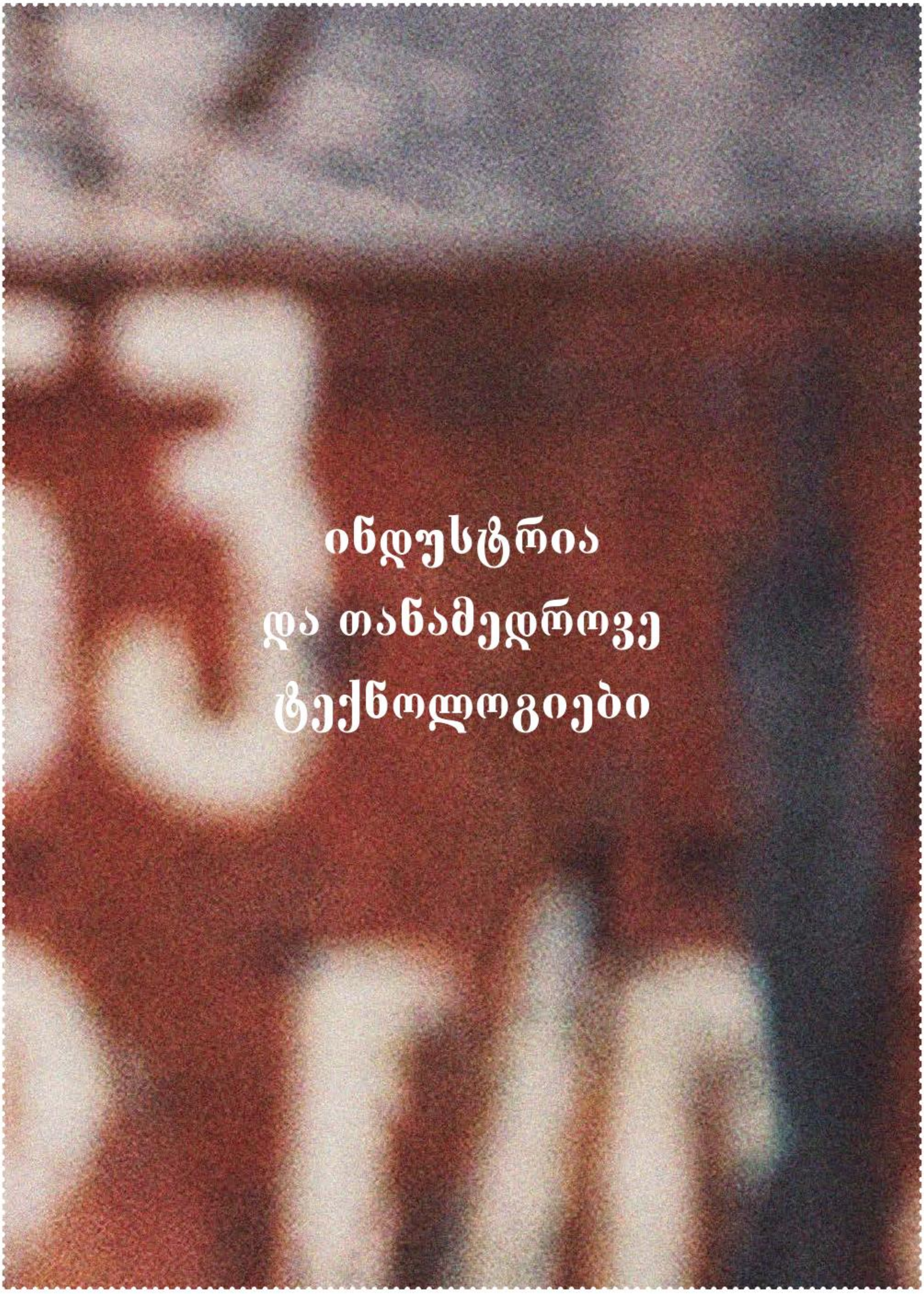
რაც შეეხება სწავლების გამოცდილებას, არ მაქვს დიდი პრაქტიკა, გდინიას სკოლაში ვასწავლი. პოლონეთში დოკუმენტური კინო არ არის პირველ ადგილას; ყველას უნდა მხატვრული კინოს კეთება და კანში წასვლა. და დოკუმენტური უბრალოდ მოსაწყენი ამბავია. მათ უნდათ, გამოიგონონ ყველაფერი, რეალობა, გმირები. მე მინდა ვასწავლო, რომ ყველაფერი უკვე არსებობს, სამყარო უკვე გამოგონილია, შენ უბრალოდ უნდა დააკვირდე და დაინახო; ყველაფერი მზადაა, არ არის საჭირო თავიდან შექმნა, ახალი დიალოგების მოფიქრება. დღეს ყველა რეჟისორია და ყველას ჰგონია, რომ დოკუმენტალისტიკა მარტივია – მხატვრული რთული.

F.P. ეს ძალიან მაგონებს საქართველოს; ჩვენთანაც ჯერ კიდევ იგივე დამოკიდებულებაა.

დიახ, დღეს ყველა ყველგან დოკუმენტალისტია.

F.P. თბილისში ჩატარებული პროექტი ახსენეთ „თბილისი, დაღამებიდან გათენებამდე"; აქ როგორც კონსულტანტი ისე მონაწილეობდით?

ეს უფრო გაცვლა იყო ინფორმაციის და არა სწავლება, ჩვენ არ გვითქვამს, რომ ეს არის ერთადერთი და საუკეთესო გზა, როგორ უნდა გაკეთდეს ფილმი, მაგრამ ეს არის ერთ-ერთი გზა. ეს იყო კინოსავარჯიშო, რომელიც შეიქმნა 4 წლის წინათ პოლონეთში და შემდეგ ხდებოდა ამ იდეის ექსპორტირება. ჩვენ დაგვიქირავეს როგორც ტრენერები. მე შევხვდი ქართველ რეჟისორებს, ძალიან სიმპათიურ ახალგაზრდებს, ერთ-ერთი მათგანი ვახო ჯაჯანიძე, მგონია, რომ ძალიან პერსპექტიულია. დღეს ძალიან ადვილია გადაღება. ასე რომ, ასწავლო ვინმეს, როგორ გადაიღო დოკუმენტური ფილმი, ამას ძალიან დიდი დრო და მონდომება უნდა. ჩვენს სკოლაში, გდინიაში, ნახევარზე მეტი დრო ეთმობა მხატვრულ კინოს, დარჩენილი კი – დოკუმენტურს, რაც ძალიან ცოტაა.



ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

დოკუმენტური კინო ციფრულ ეპოქაში

›› ნინო ორჯონიკიძე

ცნობილი ამერიკელი მედიათეორეტიკოსი დუგლას რუშკოფი 21-ე საუკუნეს პოსტ-ნარატიულ ეპოქას უწოდებს. მისი განმარტებით, დღეს ყველაფერი აწმყო დროში ხდება. აღარ არსებობს დრამატურგიული ფინალის განცდა, ამბავი უბრალოდ არ სრულდება, მუდმივად ახალ განვითარებას იძენს. „ჩვენ აღარ ვცხოვრობთ მსოფლიოში, რომელსაც დასაწყისი, განვითარება და დასასრული აქვს... ტრადიცული დრამატურგიული ღერძი წარსულს ჩაბარდა. ყველაფერი ხდება ახლა".

რუშკოფის ეს კონცეფცია ზუსტად ესადაგება ე.წ. ტრანსმედიური კინოს იდეას, რომლის არსი ტრადიცული ნარატივის რღვევაში, ფრაგმენტულ თხრობაში, მაყურებელთან ინტერაქციაში მდგომარეობს.

ნაწარმოების შექმნისა და გავრცელების პროცესი ხშირად ერთმანეთს ემთხვევა. ეს ხერხი დოკუმენტალისტებმაც აიტაცეს და ამბის მოყოლა სხვადასხვა პლატფორმის გამოყენებით, ფრაგმენტულად დაიწყეს. დღეს ათობით პროექტი შეიქმნა, სადაც სხვადასხვა ისტორია არაწრფივი გზით არის მოთხრობილი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თავად მაყურებელი ირჩევს, რა სტრუქტურითა და თანმიმდევრობით ააგებს, მოისმენს, ნახავს, ხშირად კი თავად შექმნის ამათუიმ ისტორიას.

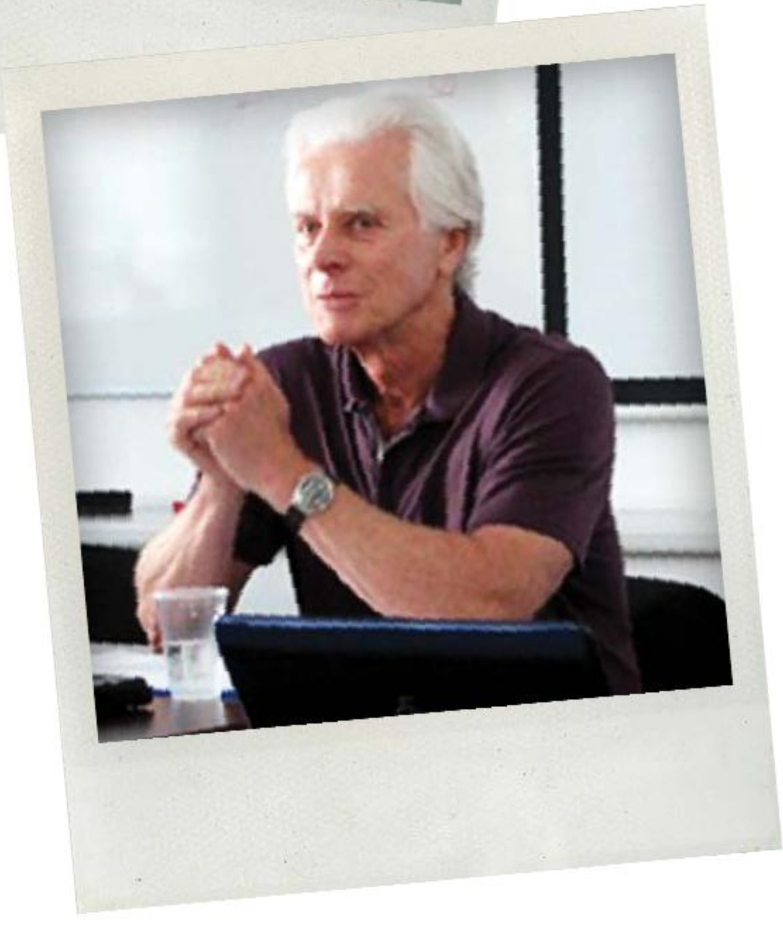
ასეთ თხრობას სხვაგვარად „დიგიტალურ თხრობასაც" უწოდებენ. სწორედ ამ საკითხებზე მსჯელობდა ბუდაპეშტში, ცენტრალურ ევროპულ უნივერსიტეტში დოკუმენტალისტიკის ორი ყველაზე ცნობილი თეორეტიკოსი – ბილ ნიკოლსი და მაიკლ რენოვი. სან ფრანცისკოს უნივერსიტეტის კინოსკოლის პროფესორი ბილ ნიკოლსი დოკუმენტური კინოს თეორიის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. სწორედ მან მოახდინა დოკუმენტური კინოს ჟანრების/სახეობების კლასიფიკაცია.

სამხრეთ კალიფორნიის უნივერსიტეტის კინოხელოვნების სკოლის პროფესორი მაიკლ რენოვი კი მეორე სამაგიდო წიგნის „დოკუმენტური კინოს საგნისა" და ათობით ფუნდამენტური ნაშრომის ავტორია.

ამ ინტერვიუს მიზანი იმის გარკვევა იყო, თუ როგორ აფასებენ ახალ ტენდენციებს და გამოწვევებს დოკუმენტური კინოთეორიის ფუძემდებლები.

F.P. რას ფიქრობთ დოკუმენტური კინოს ახალ ფორმატებსა და ტენდენციებზე?

მაიკლ რენოვი: როცა ახალ მიმართულებებზე ვსაუბრობთ, საკითხი ასე უნდა დავსვათ – ახალი რასთან მიმართებაში? თუკი ბოლო ათწელეულების ტენდენციებს თვალს გადავავლებთ, ეს არის მოძრაობა უფრო პერსონალური ფილმებისკენ, აბსტრაქტული იდეებიდან და ინფორმაციული თხრობიდან უფრო შთაბეჭდილებაზე, გამოცდილებაზე, დაკვირვებაზე ორიენტირებული ფილმებისკენ. ასევე, ბოლო ათწლეულების ტენდენციაა ფოკუსირება შინაგან სამყაროზე, გარეგანის საწინააღმდეგოდ (Interiority versus exteriority).



ეს რაც შეეხება გასულ 20-25 წელიწადს. მომავლის პერსპექტივა კი ცოტა ბუნდოვანია. ის, რაც ჰორიზონტზე ნათლად ჩანს, ეს არის ფორმასთან დაკავშირებული ცვლილებები – ვებ -დოკუმენტურები და საზოგადოებრივი დაფინანსებით (crowd funding) შექმნილი ფილმები. ვერ ვიტყვი, რომ არ მაინტერესებს ასეთი ნამუშევრები. საინტერესო გამოწვევაა და სფეროსაც უფრო დემოკრატიულს, ხელმისაწვდომს ხდის. თუმცა საბოლოო ჯამში, ეს მხოლოდ პლატფორმებია, პლატფორმა კი ხერხია, საშუალებაა. ნაწარმოების ხარისხს განსაზღვრავს ისევ კარგი იდეა, კარგი ხედვა, სტილი, მგრძნობელობა და ესთეტიკა. ამბავიც მნიშვნელოვანია, თუმცა ხშირად არ არის გადამწყვეტი.

„ინტერაქტიულობის“ კონცეფციაც ძალიან საინტერესოდ და პროვოკაციულად მეჩვენება, თუმცა არ მგონია, ეს დოკუმენტალისტიკის განმსაზღვრელი ფორმატი გახდეს.

ყველაზე მეტად ის მაწუხებს, რომ კვლავ მაუწყებლებლები დომინირებენ და განსაზღვრავენ, რა ტიპის ფილმები უნდა გადავიღოთ. ტელევიზიას თავისი ლოგიკა აქვს, რაც, წესით,არ უნდა ემთხვეოდეს ხელოვანის შეხედულებებს. ასე გაგრძელება საშიში ტენდენციაა საავტორო დოკუმენტური კინოსთვის.

ბილ ნიკოლსი: დღეს, შეიძლება ითქვას, დოკუმენტურ კინოში მართლაც აფეთქებაა, რაოდენობრივად თუ ვიმსჯელებთ. ფილმის გადაღება ბევრად უფრო იაფი და ხელმისაწვდომი გახდა. თუმცა ახალი ფორმატით შექმნილი შედევრები არ მახსენდება. სანახავი ჯერ კიდევ ბევრი მაქვს, თუმცა რაც ვნახე, მათ შორის ჯერ არაფერს გავუკვირვებივარ. მაგალითად, კარგი ფილმია „ყინულის დევნა“ (chasing ice). ეს ფილმი გარემოსდაცვითი კუთხით ძალიან აქტუალურია, თუმცა, როგორც მხატვრული ღირებულების ნაწარმოები, მაინც არ მეჩვენება გამორჩეულად. სწორედ ეს მიმაჩნია პრობლემად.

„დიგიტალური თხრობის“ კონცეფციას აღწერენ ხოლმე როგორც ფრაგმენტულ თხრობას და ტრადიციული დრამატურგიული ხაზის დარღვევას, სტრუქტურას, რომელიც აღარ არის დასაწყისზე, განვითარებასა და დასასრულზე აგებული... ახალი მედიის თეორეტიკოსები ხშირად ამბობენ, რომ ეს „მუდმივი აწმყოს“ რეჟიმი ფილმის ტრადიციულ დრამატურგიაზე, ფილმის სტრუქრურაზე მოახდენს გავლენას. კინემატოგრაფიც საბოლოოდ არაწრფივი თხრობის კანონებს დაექვემდებარება, გაქრება 90- წუთიანი ფილმის ფორმატიც.

მაიკლ რენოვი: ვფიქრობ, რომ ახალი ფორმატები ახალ შესაძლებლობებს შექმნის, თუმცა ძველ, ტრადიცულ ფორმატს ვერ გააქრობს მანამდე, სანამ ეს მოდელი შემოსავალს მოიტანს. ახალგაზრდებს შორის შესაძლოა ნაკლებად, მაგრამ 90- წუთიან ფილმს ჯერ კიდევ ბევრი მაყურებელი ჰყავს. არა მგონია, რომ უახლოეს მომავალში ეს რაოდენობა შემცირდეს. შესაძლოა, ცოტა ძველმოდური ვარ, მაგრამ მგონია, რომ მთავარი კვლავ ძლიერი რეჟისურა, რისკი და საინტერესო კინოს გადაღებაა.

ყველაზე მეტად მაინტერესებს, როგორ ყალიბდება დოკუმენტური ფილმისა და „გეიმინგის“ შერწყმით მიღებული ფორმები. „გეიმინგის“ გავლენა დოკუმენტურ კინოზე საინტერესო და პერსპექტიული პროცესია. ძალიან ბევრი ახალგაზრდა, ძირითადად 2000-იანელები, „გეიმინგის“ გამოცდილებიდან მოდის და რეალობასაც ამ პრიზმაში აღიქვამს. მათთვის „გეიმინგისთვის“ დამახასიათებელი ინტერაქტიულობა უფრო მარტივი და ბუნებრივია, ვიდრე ტრადიცული ნარატივის აღქმა. აშკარაა, რომ დოკუმენტალისტიკისა და „გეიმინგის“ ინტერესები იკვეთება გარკვეულ მომენტში, და ამის გამოყენება კინემატოგრაფისტებს, განსაკუთრებით აქტივისტ დოკუმენტალისტებს, ეფექტურად შეუძლიათ. ბევრი რამის გაკეთებაა შესაძლებელი ვებ-ფორმატში, თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ერთი ფორმატი მეორეს განდევნის, პირიქით, ჩემი აზრით, მეტი არჩევანი იქნება.

F.P. რომელ ფილმს გამოარჩევდით, რომელიც „მაყურებლის მიერ შექმნილ კონტენტს“ ეფუძნება? (user generated content)

მაიკლ რენოვი: საუკეთესო მაგალითი არ მახსენდება. იმედგაცრუებული ვარ კევინ მაკდონალდის ფილმით „ერთი დღე ცხოვრებაში“(one day in a life). ბევრად მეტს ველოდი, საბოლოოდ კი არაფერი ახალი არ მომცა ამ ფილმმა. კონცეფცია გამომწვევად ჟღერს, მაგრამ განხორციელება არაფრით არ არის გამორჩეული.

ასე რომ, ჯერჯერობით ახალი ფორმატები მხოლოდ კონცეფციის დონეზეა საინტერესო, განხორციელება კი დანაპირებს არ ამართლებს.

F.P. თქვენს მიერ გაკეთებული დოკუმენტური კინოს სახეობების კლასიფიკაცია დღესაც დოკუმენტალისტებისა და თეორეტიკოსების სამაგიდო წიგნია. დღევანდელი ტენდენციების გათვალისწინებით, აპირებთ ამ კლასიფიკაციას გადახედოთ და ჩაამატოთ რაიმე თქვენს მიერ განსაზღვრულ სახეობებში?

ბილ ნიკოლსი: ამ წუთას ვფიქრობ, რომ ეს იქნება ცნება „ინტერქტიული“. ჩემს ნაშრომებში ტერმინი „ინტერაქტიული“ ადრეც გამომიყენებია, მაგრამ სულ სხვა მნიშვნელობით – რეჟისორსა და მისი ფილმის გმირს შორის ინტერაქციას ვგულისხმობდი. დღეს კი ინტერქტიულობაში ინტერაქტიული „ინტერფეისი“ იგულისხმება, რაც მაყურებელს არა მხოლოდ პასიურ მიმღებად, არამედ ფილმის თანაავტორად აქცევს.

F.P. ახალი მედია დისტრიბუციის ახლებურ შესაძლებლობებსაც იძლევა. როგორ ფიქრობთ ჩაანაცვლებს ვები კინოგაქირავების თანამედროვე სისტემას? ახალი ბიზნეს მოდელე-

ბით შეძლებენ კინემატოგრაფისტები შემოსავლის მიღებას?

ბილ ნიკოლსი: ახალი მედია დისტრიბუციის ვებ პლატფორმის მეშვეობით ვიწრო მიზნობრივ ჯგუფს მარტივად ხელმისაწვდომს ხდის. მაგალითისთვის სან-ფრანცისკოს უნივერსიტეტის კინოსკოლის, ჩემი სტუდენტის ამბავიც გამოდგება. მან ორმოცწუთიანი ფილმი გადაიღო ბიპოლარული აშლილობის შესახებ. ეს არ არის სამეცნიერო ფილმი, არაფერს არ ხსნის დაავადების შესახებ. პოეტური ფილმია – ქალზე, რომელსაც ეს დაავადება არაჩვეულებრივ ხელოვანად აქცევს. რეჟისორი, უკვე რამდენიმე წელია, ამ ფილმის შემოსავლებით ცხოვრობს, დისტრიბუცია კი თავად მოახერხა სპეციფიკური აუდიტორიის დაინტერესებით – კლინიკები, სპეცილიზებული ბიბლიოთეკები, სამედიცინო დარგის პროფესორები, არასამთავრობოები. მან შექმნა მარკეტინგის ძალიან დახვეწილი სისტემა, ისე, რომ ფილმი არც ტელევიზიებს უჩვენებიათ და არც კინოგაქირავებაში გამოსულა.

F.P. „ობზერვაციული“ დოკუმენტური კინოს შესახებ წერდით ხშირად. დღევანდელ რეალობაში, სადაც“ გუგლ გლასი“ არის ხელმისაწვდომი, ყველას შეუძლია ყველგან ყველაფრის გადაღება. თქვენი აზრით, რა გავლენას მოახდენს ეს რეალობის რეპრეზენტაციაზე, დოკუმენტურ კინოზე?

ბილ ნიკოლსი: მე მოლოდინისა და დაკვირვების რეჟიმში ვარ, ჯერ არ ვიცი, რა პერსპექტივა აქვს ამას დოკუმენტური ფილმისთვის. თუმცა ცხადია, რაღაც ფორმით გავლენა ექნება. ყველაზე დიდი პრობლემა ალბათ პირად ცხოვრებაში ჩარევის საკითხია – რამდენად დაუცველია პირადი სივრცე. თუ ადრე კამერები მხოლოდ ბანკებში გვითვალთვალებდნენ, ახლა დაკვირვება ყველგან მიმდინარეობს, ამას ვერ გაექცევი... როცა ბოსტონის მარათონის დროს აფეთქება მოხდა, სწორედ ამ კამერებითა და მოქალაქეების მიერ გადაღებული მასალით გახდა შესაძლებელი დამნაშავეების იდენტიფიცირება. ეს ხომ 10 წლის წინათ შეუძლებელი იქნებოდა.

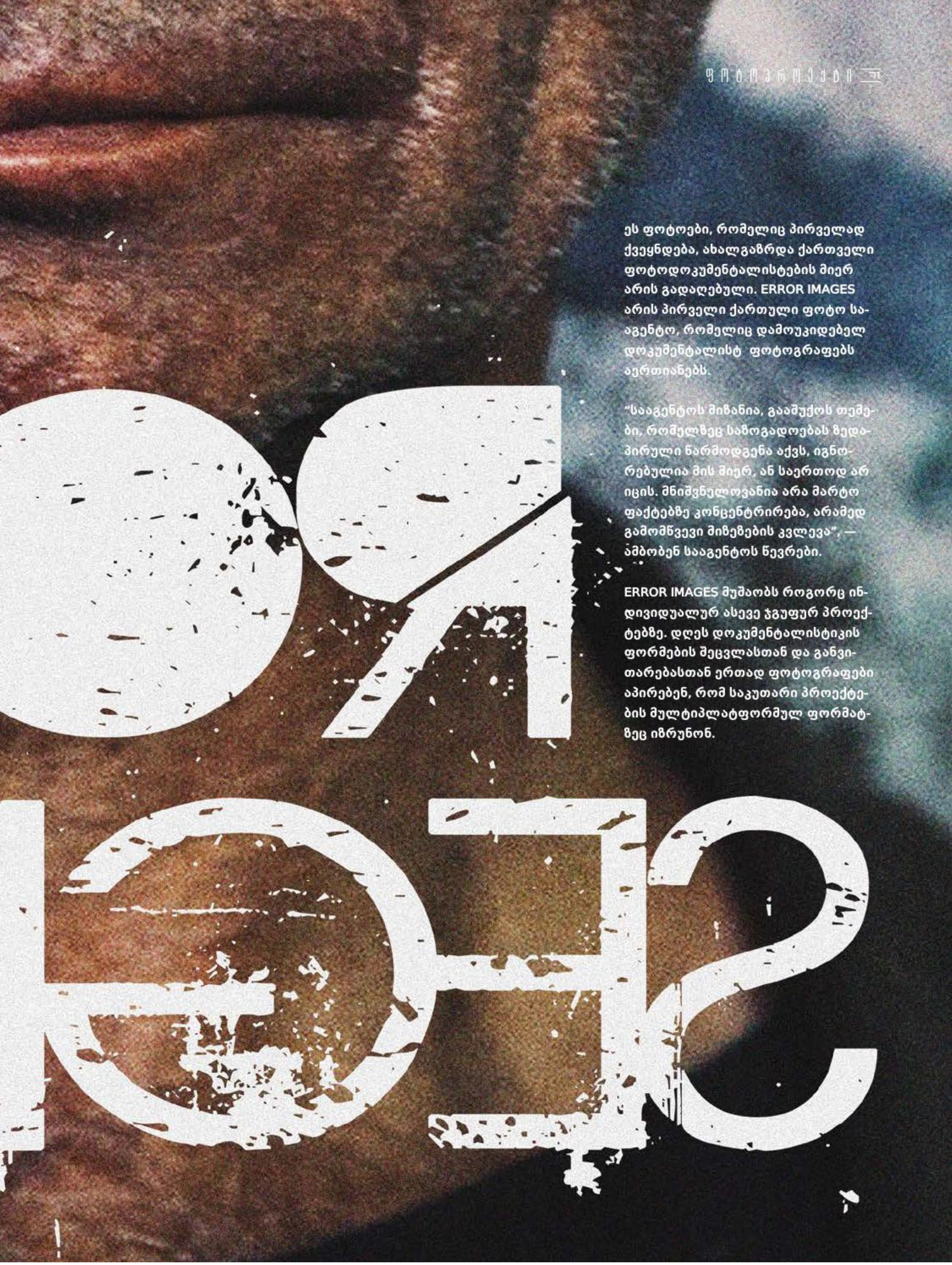
იმიჯები არსებობს და სწრაფადაც ვრცელდება, მაგრამ როგორ გაფილტრავ, როგორ დაახარისხებ, როგორ გაიაზრებ, რას მიანიჭებ პრიორიტეტს ...აი, ეს არის მთავარი. თუნდაც დოკუმენტური ფილმი „ატომური კაფე“ გაიხსენეთ. დოკუმენტალისტის გამოწვევა ის არის, რეალობის ამ დიდ მორევში მნიშვნელოვანი დაინახოს და ღირებულება შესძინოს მას.

F.P. თქვენ სწავლების უდიდესი გამოცდილება გაქვთ. ეს გამოწვევები ალბათ სასწავლო გარემოზეც ახდენს გავლენას. რას ასწავლით განსხვავებულს მომავალ კინემატოგრაფისტებს სამხრეთ კალიფორნიისა და სან-ფრანცისკოს უნივერსიტეტების კინოსკოლაში? რას ცვლით კურიკულუმში?

ბილ ნიკოლსი: რა თქმა უნდა, ცვლილებები გარდაუვალია. თუმცა ტიპურია, რომ აკადემიური გარემო ჩამორჩება ინდუსტრიას ინოვაციებში. ჩვენ, სამწუხაროდ, არ ვართ უახლესი ტენდენციების სათავე, დიდ რესურსს ითხოვს კურიკულუმისა და რესურსების პერმანენტული განახლება. მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად აკადემიური პერსოლნალი ცალი ფეხით ინდუსტრიაშია ჩაფლული, აკადემური გარემო მაინც რთულად იცვლება. პროფესორები ხშირად ამბობენ სტუდენტებზე, – გარეთ რომ გავლენ, მერე რაც უნდა ის აკეთონ, აქ კი ჩემი სტანდარტებით იმუშაონო.

მაიკლ რენოვი: ჩვენს სკოლაში შეიქმნა ინტერაქტიული მედიისა და თამაშების, ასევე მედიახელოვნებისა და პრაქტიკის განყოფილებები. სწორედ აქ მიმდინარეობს ყველაზე ექსპერიმენტული და ტექნოლოგიებზე ორიენტირებული სწავლება. შეგახსენებთ, ეს სწორედ კინოსკოლის ფარგლებში ხდება. ამიტომაც, დიახ, ჩვენ ძალიან ბევრ რამეს ვცვლით და უნდა ვთქვა, რომ სწორედ ამ დეპარტამენტებიდან მოდის ყველაზე დიდი ენერგია. ახალი რესურსების დაქირავებაც ყველაზე მეტად ამ დეპარტამენტებში გვიწევს. იქ მიმდინარე პროცესები განაპირობებს ახალი მიდგომების ჩამოყალიბებას. ვერ ვიტყვი, რომ ტექნოლოგიები განმსაზღვრელი ხდება კინემატოგრაფისტებისთვის, მაგრამ მოთხოვნა, ინტერესი და აუცილებლობაც ბევრად უფრო, ვიდრე ჩვენი თაობის დროს იყო. ისინი, ვინც შერეულ მედიაში(mixed media) მუშაობენ, გაცილებით მეტს აღწევენ.

აი, მაგალითად, ჩვენი ერთერთი ლექტორი Mersive Journalism-ით არის გატაცებული. იცით, რაში მდგომარეობს ეს? ის იღებს რეალურ სიტუაციებს, რეალურ მოვლენებს და ამ ვიდეომასალით რეალურ ატმოსფეროს ქმნის. მაყურებელი ჩაფხუტს იხურავს, მის მიერ შექმნილ „რეალურ“ სამყაროში იძირება და მიმდინარე მოვლენებზე რეაგირებას ახდენს. ამის მიღწევას ხომ დოკუმენტური კინო მთელი თავისი არსებობის მანძილზე ცდილობდა, რომ მაყურებელი რეალური განცდის, შთაბეჭდილების ქვეშ მოექცია. ახლა კი ეს შესაძლებელია. ეს „რეალობაც“ სიმულაციურია, თუმცა მაყურებლის /მონაწილის განცდები რეალური. მე თავად გამოვცადე ეს პროცესი და ვადასტურებ, რომ ძალიან დიდი ზემოქმედების ქვეშ ვიყავი. ასე რომ, ათასგვარი ექსპერიმენტია მოსალოდნელი დოკუმენტალისტიკის სფეროში. რეალობის ასახვის ხერხები კიდევ უფრო ვითარდება. ეს, რა თქმა უნდა, ინდუსტრიას დიდ გამოწვევებს სთავაზობს და წარმოების წესებსაც ცვლის.



ეს ფოტოები, რომელიც პირველად ქვეყნდება, ახალგაზრდა ქართველი ფოტოდოკუმენტალისტების მიერ არის გადაღებული. ERROR IMAGES არის პირველი ქართული ფოტო სააგენტო, რომელიც დამოუკიდებელ დოკუმენტალისტ ფოტოგრაფებს აერთიანებს.

“სააგენტოს მიზანია, გააშუქოს თემები, რომელზეც საზოგადოებას ზედაპირული წარმოდგენა აქვს, იგნორებულია მის მიერ, ან საერთოდ არ იცის. მნიშვნელოვანია არა მარტო ფაქტებზე კონცენტრირება, არამედ გამომწვევი მიზეზების კვლევა”, — ამბობენ სააგენტოს წევრები.

ERROR IMAGES მუშაობს როგორც ინდივიდუალურ ასევე ჯგუფურ პროექტებზე. დღეს დოკუმენტალისტიკის ფორმების შეცვლასთან და განვითარებასთან ერთად ფოტოგრაფები აპირებენ, რომ საკუთარი პროექტების მულტიპლატფორმულ ფორმატზეც იზრუნონ.

ანაკლია [სამუშაო სათაური]

~ თაკო რობაქიძე ~

გაშლილი, უკაცრიელი სივრცე, ზღვა, თავისთვის მოსეირნე ნახირი, უცნაური ქანდაკებები, გაჩერებული მშენებლობები და დაკეტილი სასტუმროები. ანაკლიაში პირველად ჩასულს სიურეალისტურ ადგილას მეგონა თავი. დიდხანს ვეძებდი ტურისტულ ზონაში ადამიანებს, თუმცა სტაფილოსფერი წერტილების გარდა, ვერაფერი დავინახე: დასუფთავების სამსახურის რამდენიმე ანაკლიელი თანამშრომელი, რომელიც ყოველდღე ალაგებდა ტურისტულ ზონას.

ჩემი პროექტი ამ სივრცეში დაკარგულ რეალურ ადამიანებსა და მათ სოციალურ მდგომარეობაზეა.

ანაკლიისა და განმუხურის მშენებლობა 2009 წელს მიხეილ სააკაშვილის ინიციატივით დაიწყო. გაჩნდა სამუშაო ადგილები, ხალხს უკეთესი ცხოვრების და ოცნების ქალაქის დაარსების იმედი გაუღვივა მთავრობამ.

თუმცა, ანაკლია შავი ზღვისპირეთის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი კურორტი (და ნიცაზე უფრო პოპულარული) ვერ გახდა. მრავალი პროექტი განუხორციელებელი დარჩა, ხოლო ხელისუფლების შეცვლის შემდებ საერთოდ შეჩერდა. უკვე 2 წელია, აქ ყველაფერი გაყინულია, ინვესტორები დღემდე არ ჩანან, მოსახლეობის უმეტესობა კი უმუშევარია.

2014 წლის გაზაფხულზე ადგილობრივ მოსახლეობას ახალი მოლოდინი გაუჩნდა. განმუხურში ერთ-ერთი ყველაზე ფართომასშტაბიანი ღონისძიება – უკრაინული მუსიკალური ფესტივალის „კაზანტიპის" ჩატარება დაიგეგმა. მოსახლეობა 40 000 სტუმრის მისაღებად ემზადებოდა. ცენტრალური ქუჩა და ტურისტული ზონა ბუნგალოებით გაივსო. ფესტივალს რეგიონის ეკონომიკურ-კულტურული განვითარებისთვის უნდა შეეწყო ხელი, თუმცა ქართველი და უცხოელი ორგანიზატორების დაუდევრობის, სამღვდელოების წინააღმდეგობის და სახელმწიფოს უმოქმედობის გამო, ფესტივალმა მოსახლეობის უმეტეს ნაწილს, შემოსავლის ნაცვლად, მხოლოდ ბანკის ვალი დაუტოვა.

შავი ოქროს ქალაქი

[მიმდინარე პროექტი მაღაროელებზე]

~ დარო სულაკაური ~

ფოტოგრაფის ჩანაწერებიდან:

1/16/14

მტვერი და შავი მდინარე. მარგანეცი ირეცხება ყვირილაში. რომ ჩავარდე მდინარეში, ალბათ შავი ამოხვალ. ზევით, ცისკენ აიხედავ და ორმოცდაათიანი წლების დაჟანგებულ საბაგიროს დაინახავ. შუა ქალაქში ოდესღაც აშენებულ აუზში გედები ცურავენ, მისტიკური ქალაქია ჭიათურა. ასე მგონია, დრო შეჩერდა.

1/19/14

მაღაროებს დაცვა იცავს, არ უნდათ უცხო თვალმა დაინახოს, რაც შიგნით ხდება. მაღაროელები მაღაროში ჩასვლისთვის ემზადებოდნენ, მოვახერხე და მათ გავყევი. 40 კმ-ის სიღრმეში კლდის აფეთქების წინამორბედ პროცესს დავესწარი. მთის სიღრმეში ქანებს აფეთქებდნენ. მთის თავზე მათი სოფელია, იმ სახლებში მათი ოჯახები ცხოვრობენ. სახლები ნელ-ნელა ინგრევა, რადგან მიწა ჩადის აფეთქების დროს. თუ არ ააფეთქებენ, სამსახურს დაკარგავენ.

1/21/14
მაღაროელების შვილები გავიცანი, დებმა მითხრეს, – ახალგაზრდები ჩვენლა დავრჩით ამ უბანშიო; ახალგაზრდები ჭიათურას ტოვებენ იმის იმედით, რომ უკეთეს ცხოვრებას იპოვნიან სხვაგან.

2/10/14
საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ არც ერთი ხელსაწყო თუ მოწყობილობა აქ არ შეცვლილა. მაღარო დღესაც იმ რკინებით არის გამაგრებული, რომლებსაც ჯერ კიდევ აშენების დროს იყენებდნენ.
„მაღაროს ზოგ ადგილს მორებით ვამაგრებთ, როგორც ვიცი, ეს მორები ჩერნობილიდან არის ჩამოტანილი. რადიაციულია თუ არა, არ ვიცით. აქ როცა საჭირო აღარ არის, სახლში მიგვაქვს და შეშად ვხმარობთ“.

2/15/14
ინტერნეტში ვეძებდი მაღაროზე ინფორმაციას: „მაღაროში მსხვერპლია“, „ჭიათურაში 7 მაღარო და 5 ქარხანა გაფიცულია“, „მაღაროელები შიმშილობენ“ „არასათანადო პირობები მაღაროში“, „ჭიათურის უმძიმესი ეკოლოგიური პირობები“.

6/17/14
ჩავედი ჭიათურაში... მაღაროში უცხო პირს აღარ უშვებენ. მაღაროელები მერიდებიან, აღარაფერს ჰყვებიან. ბრძანებაა, თუ რამეს იტყვიან, სამსახურიდან გაათავისუფლებენ. ამ თვეების განმავლობაში ბევრი რამ შეცვლილა, ალბათ იმიტომ, რომ მაღარომ კიდევ ერთი ადამიანი შეიწირა.

6/20/14
მაღაროელის საჭმელი „პაიკაა“ – ორი ნაჭერი ძეხვი, პური, ცოტა არაჟანი და 30 გრამი კარაქი, რომლიც დღეში ერთხელ რიგდება...
„ალბათ, მტერს არ მისცემ ასეთ მწირ საკვებს, შეგრცხვება“.

კაზრეთი

~ ანკა გუჯაბიძე ~

ჩემი კონცენტრაციის ობიექტია, შენობა, რომელიც RMG GOLD-ის საკუთრებაა და ბევრ სოციალურ პრობლემას იტევს. შენობის მობინადრეები, რომლებიც ჩემი ფოტოაპარატის ვიზირში მოხვდნენ, არიან: კაზრეთის, RMG GOLD-ის ოქროს საბადოს ყოფილი მუშები, სოციალურად დაუცველი ადამიანები, რომლებსაც ხშირად აქვთ ჯანმრთელობის პრობლემა, ბავშვები, რომელთაც სწავლის შესაძლებლობა არ აქვთ და დევნილები აფხაზეთიდან.

ჩემი განზრახვაა, ამ პროექტით მაყურებელში გამოვიწვიო უხერხულობის შეგრძნება, დისკომფორტი და მაქსიმალური ჩართულობა. ბანალური ფონების გამოყენებით, მინდა ვანახო სოციალური ღირებულებები, რომლებიც რეკლამურ ხასიათს ატარებს და აყალიბებს სურვილებს, და (მიუღწევად) მისწრაფებებს. კომერციული იმიჯები, რომლებიც ყოველდღიურად გვხდება, ჩვენი „რეალობის" აღქმის ფორმირებას ახდენს, რაც დიდი, საერთო დელუზიის ნაწილია. ფონებით შექმნილი კონტრასტი ხაზს უსვამს ამ ფოტოსერიის ობიექტების – ადამიანების პარადოქსულ ყოფას. პრიალა და ჰიპერრეალური ხატები (იქნება ეს განათებული ეიფელის კოშკი, თუ „ბედნიერი" ოჯახი) კაზრეთის მკვიდრების პრობლემის საწინააღმდეგო მხარეს გვიჩვენებს.
ჩემი მიზანია, სწორედ ამ ვიზუალური წინააღდეგობით, რასაც ფოტოებში ვხედავთ, გამოვიწვიო დისკომფორტი, და არა ესთეტიკური კმაყოფილების შეგრძნება; რათა მნახველს გაუჩნდეს მიუღებლობის განცდა და მოქმედების სურვილი.
პროექტი არის ილუზორული და ფაქტობრივი ყოფის კომბინაცია, რაც ქმნის ცივ მანძილს ჩვენ შორის.

უწილავი | Invisible

~ დინა ოგანოვა ~

10 წლის ვიყავი, როდესაც პირველად ვნახე ზღვა.
ყოველ ზაფხულს მე და დედაჩემი ქობულეთში ვისვენებდით, თუმცა დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ...
წელს უკან ბავშობაში გადავწყვიტე დავბრუნებულიყავი...
სიმშვიდის და ტალღების ხმის ფონზე, აღმოვაჩინე ადამიანები, რომლებიც სრულიად უხილავები არიან პლაჟის მასაში.
ესენი არიან ადამიანები, რომლებსაც სეზონური სამსახური აქვთ.
ადამიანები, რომლებიც ქალაქის რიტმში „ჩვენი“ სურვილების – მოთხოვნების – გართობის დაკმაყოფილებას ცდილობენ.

დარწმუნებული ვარ, თითოეული თქვენგანი ერთხელ მაინც ყოფილა აჭარაში დასასვენებლად ზაფხულში.
მიგიქცევიათ ყურადღება, რომ პლაჟზე მომუშავე ადამიანების დიდი ნაწილი ბავშვები არიან? – მე დღემდე არასდროს...
ჩნდებიან წელიწადში ერთხელ და ზაფხულის წასვლასთან ერთად ქრებიან.
ჩამოვედი აქ, რომ მომეძებნა ჩემი დაკარგული ბავშობა და შემთხვევით აღმოვაჩინე მათი...

პორტრეტების სერია მკითხავ ქალებზე

~ ნატა სოფრომაძე ~

მკითხაობა საქართველოში, გარკვეულწილად, პროფესიად აღიქმება, რომლის წარმომადგენლები ძირითადად დაბალი სოციალური ფენის ქალები არიან. ისინი გვხვდებიან როგორც ქალაქებში, ასევე რეგიონებსა და სოფლებში. დედაქალაქში მათთან ვიზიტზე ყოველდღიურად გრძელი რიგებია, რის გამოც, კლიენტები წინასწარ ეწერებიან. უმეტესობას თავიანთი მუდმივი კლიენტურა ჰყავს, რომლებიც სისტემატურად დადიან მათთან ვიზიტებზე, მათი რჩევებისა და ქადაგების მიხედვით წარმართავენ თავიანთ ცხოვრებას და გარკვეულწილად მათზე დამოკიდებულები ხდებიან.

კლიენტები სხვადასხვა სოციალური ფენის, რელიგიური შეხედულებების და პროფესიის წარმომადგენლები არიან, ხშირად პოლიტიკური წრეებიდანაც კი. მკითხავები რომელთა მუდმივ კლიენტურას სამთავრობო სექტორი და შოუ ბიზნესი წარმოადგენს, ცხადია, უფრო პრესტიჟულად ითვლებიან. ამ „ინკოგნიტო" კლიენტების ვინაობას, ხშირ შემთხვევაში, თავად მკითხავები აჟღერებენ, ვითომ საიდუმლოდ, რათა კლიენტურა მოიზიდონ.

მკითხაობენ კარტზე, ყავაზე, ხელზე... და მზერაზეც კი. მკითხავი ქალების უმეტესობა თავიანთ საქმიანობას „ნათელმხილველობას" ეძახის, რითაც ხაზს უსვამენ, რომ ამ ყველაფერს რელიგიური სარჩული აქვს. მკითხავების უმეტესობა ამტკიცებს, რომ მათ მკითხაობა ხილვების შემდეგ დაიწყეს. თბილისსა და მის შემოგარენში ამ ქალების უმრავლესობა შერეული ეთნიკური წარმომავლობის არიან.

ჩემი, როგორც ფოტოგრაფის, ინტერესი არის აღვბეჭდო ეს ქალები თავიანთ სამუშაო გარემოში და ფოტოს თან დავურთო მათ მიერ განჭვრეტილი ჩემი ახლო მომავალი.

MINI EAVE საქართველოში

სცენარის განვითარების ტრენინგ-პროგრამა. ინტერვიუები

2014 წლის 1-3 ივლისს საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის ინიციატივითა და მხარდაჭერით, ქართველი კინემატოგრაფისტებისთვის მხატვრული და ანიმაციური ფილმების პროექტების განვითარების ტრენინგი ჩატარდა.

ტრენინგის ჩასატარებლად საქართველოში ჩამოვიდნენ კლერ დაუნსი – სცენარისტი, ლექტორი, კონსულტანტი, ბრიტანეთის ეროვნული კინო და სატელევიზიო სკოლის ლექტორი, მონფორტის უნივერსიტეტის სასცენარო ფაკულტეტის მაგისტრი და ჟანი ტილჟესი – ევროპის კინოაკადემიის წევრი. ტრენინგები შედგებოდა როგორც ჯგუფური, ასევე ინდივიდუალური შეხვედრებისგან.

აღსანიშნავია, რომ ტრენინგში საერთაშორისო ექსპერტების კომისიის მიერ შერჩეული 5 პროდუსერი და სცენარისტი თავიანთი კონკრეტული პროქტებით მონაწილეობდა. განხილული იქნა სცენარის განვითარების ძირითადი საშუალებები, სტრუქტურა, ტერმინოლოგია, პროდუსერისა და სცენარისტის თანამშრომლობა, კოპროდუქცია, დაფინანსება დრამატურგიული, და საწარმოო ასპექტები.

ტრენინგის შედეგებთან დაკავშირებით კომენტარებს თავად მონაწილეები და ტუტორები აკეთებენ:

კლერ დაუნსი – მენტორი

საქართველოში უკვე მეათედ ვარ. ჩვენი ვორქშოფი ითვალისწინებს სცენარების ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზე განვითარებას. ვმუშაობთ თრითმენთზე და არა უშუალოდ სცენარებზე. ყურადღება გავამახვილე იმაზე, რომ ყველა პერსონაჟი ერთგვარი მკაცრი რეალობის წინაშე დგას და სცენარისტი იმდენად გატაცებულია ამ რეალობით, რომ თვითონ პერსონაჟს საკმარისად აღარ უღრმავდება. პერსონაჟიც დრამატურგიულად საინტერესო უნდა იყოს. ამიტომ, ჩვენ უმეტეს დროს სწორედ პერსონაჟებს ვუთმობთ და ვარკვევთ, არიან თუ არა საკმარისად მომწიფებულები ამათუიმ ისტორიისთვის. ვფიქრობ, პროგრესი სახეზეა. ჩემი აზრით, კინოსფეროში მთავარი პრობლემა სახსრების ნაკლებობაა, რაც არა მხოლოდ პროდუქციის შექმნისთვის, არამედ, განვითარებისთვისაა საჭირო, იმიტომ, რომ როგორც ბიზნესში, აქაც უნდა ჩაიდოს საკმარისი დრო და ფულადი ინვესტიცია.

ჟანი ტილჟესი – მენტორი

ვფიქრობ, მონაწილეები საკმაოდ დაინტერესებულნი და გონებაგახსნილები არიან. მათი პროექტები განვითარების სხვადასხვა ეტაპზეა, მაგრამ დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ ოთხი მათგანისთვის საკმაოდ დიდი ნაბიჯი გადაიდგა წინ. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სფეროს პრობლემა ფინანსების ნაკლებობაა, რაც თავისთავად პროფესიონალების ნაკლებობას იწვევს. საჭიროა ტრენინგები, განათლება, განვითარება, ფონდის არსებობა. ესაა მთავარი. ქართველები ძალიან ნიჭიერები არიან, დიდი ტრადიციების მქონე ერია, და უნდა დაფინანსდეს ადამიანი, რომელიც რაღაცას ქმნის.

სალომე ჯაში

ეს ვორქშოფი ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, იმიტომ, რომ ზუსტად ამ პერიოდში ვმუშაობ პროექტზე, გადაღებები მაქვს და გადაღებების დროს სხვისი აზრის მოსმენა აუცილებელია. მთვარი სიახლე ამ ვორქშოფში ისაა, რომ ის განკუთვნლია მხატვრული პროექტებისთვის, ჩემი პროექტი კი დოკუმენტურია. ვორქშოფზე არის პრაქტიკული სამუშაოები, ლექცია, რომელიც ძალიან საინტერესო იყო. კარგია, რომ ვორქშოფი ორ ნაწილად არის, იმიტომ, რომ ამ პერიოდში პროექტი ვითარდება. შეიძლებოდა, დამატებით კიდევ ერთი ტრენერი ყოფილიყო, რომელსაც განსხვავებული აზრი ექნებოდა.

გიორგი თავართქილაძე

ამ ვორქშოფს ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის, როგორც

დამწყები რეჟისორისთვის, ვისწავლო ზედმიწევნით ის პრინციპები და საფუძვლები, რის მიხედვითაც უნდა იყოს პირველ რიგში სცენარი, იმიტომ, რომ სცენარი არის ყველაფრის საფუძველი კინოში. ჩემთვის ახალია სცენარის სტრუქტურის ზუსტი ანალიზი, რომელიც აუცილებელია თუნდაც კინოს გადაღების პროცესში. შეიძლება რეჟისორი არ წერდეს სცენარს, მაგრამ აუცილებელია სცენარისტთან ერთად განიხილოს, და სცენარის და პერსონაჟების სტრუქტურული ანალიზი მოახდინოს. შეიძლება ითქვას, რომ ვორქშოფმა მოლოდინს გადააჭარბა. ვიწყებთ დილის ცხრაზე, ვამთავრებთ საღამოს ცხრაზე და ცხრიდან ცხრამდე გონებას ვერ ვადუნებ, სულ ჩართული ვარ.

ნიკოლოზ გუგუშვილი

ეს ტრენინგი ძალიან მნიშვნელოვანია, იქიდან გამომდინარე, რომ პირველ რიგში, სწავლობ კომუნიკაციას სცენარის ავტორთან, პროდუსერთან, ხდება ორი პროფესიის ადამიანის, ასე ვთქვათ, ჯგუფური მუშაობა და შემდეგ უკვე სცენარის გაშიფვრა, რაც კარგი ფილმის შექმნაში გეხმარება. EAVE-ს ერთ-ერთი მთავარი პოლიტიკაა მაყურებლის მიზიდვაზე ორიენტაცია. ამისათვის საჭირო სწორ სტრუქტურას სწორედ EAVE-ს მენტორები გთავაზობენ. ჩვენ შარშანაც მივიღეთ მონაწილეობა სცენარის განვითარების ტრენინგში, რომელმაც ასევე დიდი დახმარება გაგვიწია, მაგრამ წელს რადიკალურად განსხვავებული მეთოდი შემოგვთავაზეს. ეს პროექტი ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენი პროფესიული განვითარებისთვის და ვისურვებდი, რომ უფრო მასშტაბური გახდეს და ფართო აუდიტორიას ჰქონდეს შესაძლებლობა, განსაკუთრებით კი სტუდენტებს, დაესწრონ მსგავს ტრენინგებს და სწორად შეისწავლონ ეს ანბანი.

ვაკო კირკიტაძე

ჩვენი პროექტი საწყის ეტაპზე იყო და მსგავსი მასტერკლასი მნიშვნელოვანია იმისთვის, რომ არსებული თრითმენთისგან მივიღოთ სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარი. მე შარშანაც მივიღე ამ ტრენინგში მონაწილეობა და ზოგადად, კლერ დაუნსთან მუშაობის გამოცდილებაც მაქვს. ის, უკვე 30 წელია, ამ საქმეს ემსახურება და მაღალი დონის პროფესიონალია. მნიშვნელობა არ აქვს, რა ასაკის ხარ, განვითარების რა სტადიაზე, რა კარიერული მიღწევები გაქვს, ასეთი გამოცდილების მქონე ადამიანთან უბრალოდ გასაუბრებაც კი ძალიან მნიშვნელოვანია.

მიხო მოსულიშვილი

ამ პროექტს დიდი მნშვნელობა აქვს ჩემთვის და იმ პროდუსერისთვის, რომელთან ერთადაც ვმუშაობ პროექტზე. EAVE-ს ჩვენთან მოაქვს ევროპული სკოლა. ჩვენც მომზადებულები ვხვდებით, გვაქვს წაკითხული ბევრი რამ, მაგრამ ისინი გვასწავლიან, როგორია თანამედროვე მოთხოვნები. განა ჩვენ სცენარებს ვერ ვწერთ, მაგრამ მოყოლასაც თავისი შეფუთვა და გაფორმება სჭირდება. ძალიან დიდი მადლობა კინოცენტრს, რომელმაც ეს პროექტი მოიფიქრა და ამ ადამიანებსაც, რომლებიც ჩვენი სცენარების განვითარებაში გვეხმარებიან. თუ ამ პროფესიას მიჰყვები და გინდა კარგად წერო, მუდმივ განვითარებაში უნდა იყო. მადლიერების გამოსახატად სიტყვებს არ დავზოგავ კინოცენტრისადმი ამ პროექტის დანერგვისთვის. ჩვენს შემოტანილ პროექტს რაც შეეხება, გვქონდა შიში, რომ ის იქნებოდა მხოლოდ ქართული, მხოლოდ აქ გასაგები და ჩვენთვის ძალიან საინტერესო იყო მათი კუთხით დანახული ჩვენი პროექტი. თუ გინდა, შენი ფილმით მსოფლიოს დაელაპარაკო, ამ ადამიანებს უნდა მოუსმინო, შეფუთვა უნდა ისწავლო.

სოფო ჟვანია

დოკუმენტური კინოს განვითარების ხელშეწყობა სამხრეთ კავკასიაში

CAUCADOC არის პროექტი, რომელიც ხორციელდება ჩეხური ორგანიზაცია „ადამიანი გაჭირვებაში“ (PIN), „საქდოკ ფილმისა“ და სომხური არასამთავრობო ორგანიზაცია „მედია ინიციატივების ცენტრი“ პარტნიორობით და გულისხმობს დოკუმენტური კინოს მხარდაჭერას და განვითარებას სამხრეთ კავკასიაში. მას საფუძვლად უდევს თოთხმეტწლიანი გამოცდილება – ჩეხეთის ადამიანის უფლებათა საერთაშორისო დოკუმენტური კინოფესტივალი „ერთი მსოფლიო“

CAUCADOC მოიცავს სამ ძირითად მიმართულებას:

სემინარებს სამხრეთ კავკასიაში შემოქმედებითი და ინოვაციური დოკუმენტური კინოპროექტების განვითარების მიზნით; მასტერკლასებსა და ლექციებს თბილისის, ბათუმისა და ერევნის კინოფესტივალების ფარგლებში; დისკუსიების სერიას, რომელიც შეეხება რეგიონში კინოინდუსტრიის მნიშვნელოვან საკითხებსა და პრობლემებს.

CAUCADOC მხარს უჭერს მცირე მასშტაბის ადგილობრივი კინოფესტივალებისა და დიკუსიების მოწყობას.

პროექტის კიდევ ერთ ნაწილს შეადგენს დოკუმენტური კინოს ჩვენება საშუალო სკოლებში.

პროექტის განვითარების კურსი

პროექტის ეს ნაწილი გულისხმობს დოკუმენტურ კინოინდუსტრიაში მომუშავე – სამხრეთ კავკასიელი პროფესიონალების დახმარებასა და მხარდაჭერას; კერძოდ, მათი პროფესიონალიზმის ამაღლების მიზნით, იწვევს ევროპული დოკუმენტური კინოინდუსტრიის მნიშვნელოვან წარმომადგენლებს. წინასწარ შერჩეული გუნდები სომხეთიდან, აზერბაიჯანიდან და საქართველოდან მონაწილეობას იღებენ ინტენსიურ კურსში და, მოწვეული და ადგილობრივი ტრენერების დახმარებით, კურსის განმავლობაში საკუთარი ფილმების იდეებს განავითარებენ. ტრენინგის ფოკუსი არის როგორც ფილმის შინაარსი და ფორმა, ასევე წარმოების სტრატეგია. კურსის ბოლოს გუნდებს შესაძლებლობა აქვთ, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის დროს Pitch.Doc-ზე ფილმის პროექტი წარადგინონ საერთაშორისო კინოფონდებისა და ფესტივალების წარმომადგენლების წინაშე. წარმატებული პროექტის ავტორებს იწვევენ ევროპული დოკუმენტური კინოს მნიშვნელოვან ღონისძიებებზე, ასევე – გადაეცემათ ფულადი პრიზები.

ფილმები, რომლებმაც წარმატებით განვითარდნენ CAUCADOC-ის ფარგლებში: „ბიბლიოთეკა“, რეჟისორი ანა ციმინტია. ფილმი დასრულდა 2014 წლის გაზაფხულზე. „პირიმზე“, რეჟისორი სოფო ტაბატაძე. ფილმი დასრულდა 2014 წლის ზაფხულში „ზაფხულის ცხრა თვე“, რეჟისორი ელენე ასათიანი. ფილმმა დაფინანსება მიიღო აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობისგან და ამჟამად მიმდინარეობს გადაღებები.

პროექტები „იკარუსი“, რეჟისორი ორხან აგაზადე, აზერბაიჯანი და „გრძელი ბაღები“, რეჟისორი ნიკა შეკი, სომხეთი, გახდნენ 2013 წლის Pitch.Doc-ის გამარჯვებულები და ორივე გაიგზავნა პრაღაში ფესტივალ „ერთი მსოფლიო“ ფარგლებში არსებულ ინდუსტრიულ ღონისძიებაზე დასასწრებად.

თბილისის, ბათუმისა და ერევნის საერთაშორისო კინოფესტივალების ფარგლებში გაიმართა მასტერკლასები და ლექციები, რომელიც იყო ღია დოკუმენტური კინოს ფართო საზოგადოებისათვის. მასტეკლასებს უძღვებოდნენ ევროპელი გამოცდილი ტრენერები და რეჟისორები – მათ შორის, მარინა რაზბეჟკინა (რუსეთი), ულდის ჩეკულისი (ლატვია) პიეტრო მარჩელო (იტალია), ტუე სტენ მიულერი (დანია).

CAUCADOC-ის ფარგლებში მოეწყო სამი მრგვალი მაგიდა საქართველოს კინოცანტრთან თანამშრომლობით, კინოინდუსტრიაში აქტუალური საკითხების განხილვის და გადაჭრის მიზნით, ისეთ თემებზე, როგორიცაა: „კულტურის პოლიტიკა ქართულ კინოში“, „საზოგადოებრივი მაუწყებელი და თანამშრომლობის ფორმები დამოუკიდებელ დოკუმენტალისტებთან“. დებატები, რომელსაც ესწრებოდნენ ადგილობრივი და საერთაშორისო ექსპერტები და ადგილობრივი პროფესიონალები, მიზნად ისახავდა ეროვნული კინოს სხვადასხვა ასპექტის გათვალისწინებით ინსტიტუციონალური გარემოს გაუმჯობესებას. დებატებს საფუძვლად ედო კონკრეტული შემთხვევები.

ქეთი ყიფიანი

თავისუფალი თემა

2000 წლის პირველი დეკადა, ხელოვნება და აქტივიზმი

"მიეცით ცეცხლს ბიბლიოთეკის თაროები! დატბორეთ არხის წყლით მუზეუმის დარბაზები!"
"ფუტურისტული მანიფესტი", ფ. ტ. მარინეტი (1909)

მხილება თუ ინტერვენცია

არის თუ არა ხელოვნების ყველა ნიმუში თავისთავად პოლიტიკური (ამ სიტყვის ლატურისეული გაგებით, რომელიც არ შემოიფარგლება მხოლოდ წარმომადგენლობითი პოლიტიკითა და მისი ინსტიტუტებით)? თუ მხოლოდ, პროტესტის ან აქტივიზმის მიზნით განხორციელებული შემოქმედებითი აქტი შეიძლება ჩავთვალოთ პოლიტიკურ ხელოვნებად? ეს კითხვები ჩემთვის აკადემიის კონტექსტში თეორიისა და კრიტიკის მიმართებაში დებატს წააგავს. ნაცვლად იმისა, გავარკვიო, რა არის პოლიტიკური 2000-2010 წლების ვიზუალურ თუ პერფორმანსის ხელოვნებაში, მინდა სხვა ასპექტზე გავამახვილო ყურადღება, რომელიც არა თავად ხელოვნების ობიექტზე, არამედ მისი შედეგზე მიუთითებს.

პირველი, მინდა გამოვყო ნამუშევრები, რომლებიც თანამედროვე ყოფის განმსაზღვრელი (და შემზღუდველი) პირობების არტისტული კრიტიკაა; მათ სანახაობით მხილებას დავარქმევ. სანახაობითი მხილება მიუთითებს გარკვეულ პრობლემაზე, აფიქრებს, აწუხებს, დისკომფორტს უქმნის მნახველს, რჩება ჩვენს (ინდივიდუალურ, ჯგუფურ, თუ) კოლექტიურ მეხსიერებაში, მაგრამ ვერ სცილდება დისკურსულ -სიმბოლურ რეგისტრს. მეორე ტიპის ნამუშევრები, რომლებსაც პირობითად არტისტულ ინტერვენციას ვუწოდებ, არა მხოლოდ მიუთითებს მნახველს ცვლილების საჭიროებაზე, არამედ ეხმარება ამ ცვლილების განხორციელებაში. ის არ შემოიფარგლება დისკურსული მხილებით, არამედ მატერიალურ-რეალურ დონეზე ახალი სოციალური ურთიერთობის პრეცედენტი ხდება; შედარებისათვის ავიღოთ ევან როტის (Evan Roth) „ინტელექტუალური საკუთრების დონორი" (2008) და არამ ბარტჰოლის (Aram Bartholl) „მკვდარი წვეთები". ორივე ნამუშევარი ჩვენი დროის ერთ-ერთ ყველაზე მწვავე ანტაგონიზმზე მიუთითებს, რომელიც ინფორმაციისა და ცოდნის კომოდიფიკაციაა (იქნება ეს საავტორო უფლებებით, რომლის ვადა 14 წლიდან უკვე საუკუნეზე დიდხანს გაიზარდა, თუ პატენტებით, რომლებიც სულ უფრო მეტი ტიპის ინფორმაცია/ცოდნაზე ვრცელდება); რის შედეგადაც ცოდნა საბაზრო პროდუქტი ხდება, და განიკარგება როგორც კერძო საკუთრება. ევან როტმა ორგანოების დონორის კამპანიის მსგავსი აქცია წამოიწყო და ინტელექტუალური საკუთრების დონორის პირადი ბარათი შექმნა, რომელსაც ეწერა: „სიკვდილის შემთხვევაში, გთხოვთ გადასცეთ მთელი ჩემი ინტელექტუალური საკუთრება საჯარო სივრცეს (public domain). არამ ბარტჰოლიც იგივე თემაზე მუშაობდა, როდესაც ნიუ-იორკის სხვადასხვა შენობის კედლებზე მეხსიერების ბარათების (USB) ჩაცემენტება დაიწყო, „მკვდარი წვეთები" ასე ეწოდებოდა მის ინტერვენციას, რომელიც პრეცედენტი გახდა ინფორმაციის ახალი ფორმით გაცვლის. ბარტჰოლის პროექტის იმიტაციები ბერლინსა და სტოკჰოლმში შეიქმნა. ჩემთვის, პირადად, სწორედ აქ გადის არტისტულ მხილებასა და პროტესტს შორის ზღვარი; თუ როტის ინტლექტუალური საკუთრების დონორის აი-დი ბარათების გავრცელება არტისტული მხილება იყო, ბარჰოლის კედლებში ჩაშენებუ-

ლი მეხსიერების ბარათები – არტისტული ინტერვენცია. არც ერთი ეს ფორმა თავისთავად თვისობრივ გავლენას არ ახდენს ნამუშევრის ესთეტურ ღირებულებაზე, მაგრამ განსაზღვრავს, არის ის მხოლოდ სანახაობა ან სიმბოლური აქტი/მითითება თუ ინტერვენცია რეალური ეფექტით.

თემები, ფორმები, და ამბოხის ნეიტრალიზების საშიშროება

რა არის ის თემები, პრობლემები, და საკითხები, რასაც პირდაპირ თუ ირიბად, თანამედროვე არტისტები საკუთარი ნამუშევრებით ამხელენ? 2000 წლის პირველ დეკადაში შექნილ ბევრ არტისტულ ნამუშევარს საერთო ხაზად სამომხმარებლო საზოგადოების კრიტიკა გასდევს (იქნება ეს მარკეტინგისა თუ ეკონომიკური ექსპლოატაციისა და შრომის პირობების პრობლემიზება). კომერციული ბრენდების სიმბოლიკის სხვადასხვა ფორმით რეაპროპრიაცია ამ კონტექსტში ნაცადი და ერთ-ერთი გავრცელებული ფორმაა; მაგალითად, ბრიტანელმა მოქანდაკემ ლაურა კიიბლიმ (Laura Keeble) ლონდონის მახლობლად სასაფლაოზე, საფლავის ქვების ნაცვლად, ცნობილი ბრენდების ქანდაკებები დაამონტაჟა და მას „კერპთაყვანისმცემლობა“ უწოდა (2007). ტომ საქსმა შავი ფიცრებისაგან (რომლებზეც „შანელის“ ლოგო იყო გამოსახული) გილიოტინა შექმნა; მისი სხვა ნამუშევარი „პრადას“ საკონცენტრაციო ბანაკი“ კი „პრადას“ ქუდებით შექმნილი „სიკვდილის“ ბანაკის მაკეტს წარმოადგენდა.

დღეს (გადაჭარბებული) პროდუქტები უმეტესად აღმოსავლეთ აზიის ქვეყნებსა და ლათინურ ამერიკაში იწარმოება (ძირითადად, იაფი მუშახელის გამო). მძიმე სამუშაო პირობებისა და ბავშვების შრომის გამოყენებას ეძღვნებოდა PSJM-ის ინსტალაცია „პროექტი აზია“, სადაც „ ადიდასის“, „ნაიკისა“ და სპორტული ფეხსაცმლის სხვა მწარმოებლების ლოგოების ქვეშ ეწერა „გაკეთებულია მონების მიერ, თავისუფალი ადამიანებისთვის“. ამ კონტექსში შეიძლება განვიხილოთ აი ვეი ვეის ცნობილი „მზესუმზირის თესლები“, რომელიც 2010 წელს ტეიტის გალერეისთვის შეიქმნა. 100.000.000 ფაიფურის მზესუმზირის მოსახატად ჩინელმა აქტივისტმა 1.600 ხელოსანი დაიქირავა, რომლებიც ორ წელიწად ნახევარს მუშაობდნენ. ამ პროექტის სპონსორი ინგლისურ-ჰოლანდიური კორპორაცია „უნილევერი“ იყო, და ის, არა მხოლოდ თავისი შინაარსით, არამედ შექმნის პროცესითაც გლობალური წარმოების ირონიული კრიტიკა იყო. და ბოლოს, სანამ მომდევნო თემაზე გადავალ, მინდა იტალიელი ფილიპო მინელის, 2008 წლის ინსტალაციების სერია „გუგლის სამყარო“ აღვნიშნო. იტალიელი ხელოვანი ინტერნეტ კომპანიის ლოგოებს ყველაზე მოულონდელ ადგილებში ამაგრებს; ჩინეთის კედელზე დამაგრებულ ინსტალაციას აწერია: „გუგლი: მაგარი კედელი“, პარიზის ერთ-ერთ კათედრალში, მომლოცველების სკამზე მიკრულია: „გუგლი: პასუხები“. მინელის ეს ინსტალაციები გუგლის ტექნოლოგიურ ჰეგემონიაზე მიუთითებს, რომლის საძიებო პროგრამას (და საზოგადოებისთვის დახურულ ალგორითმს) მომხმარებლების უმრავლესობა უპირობოდ ენდობა.

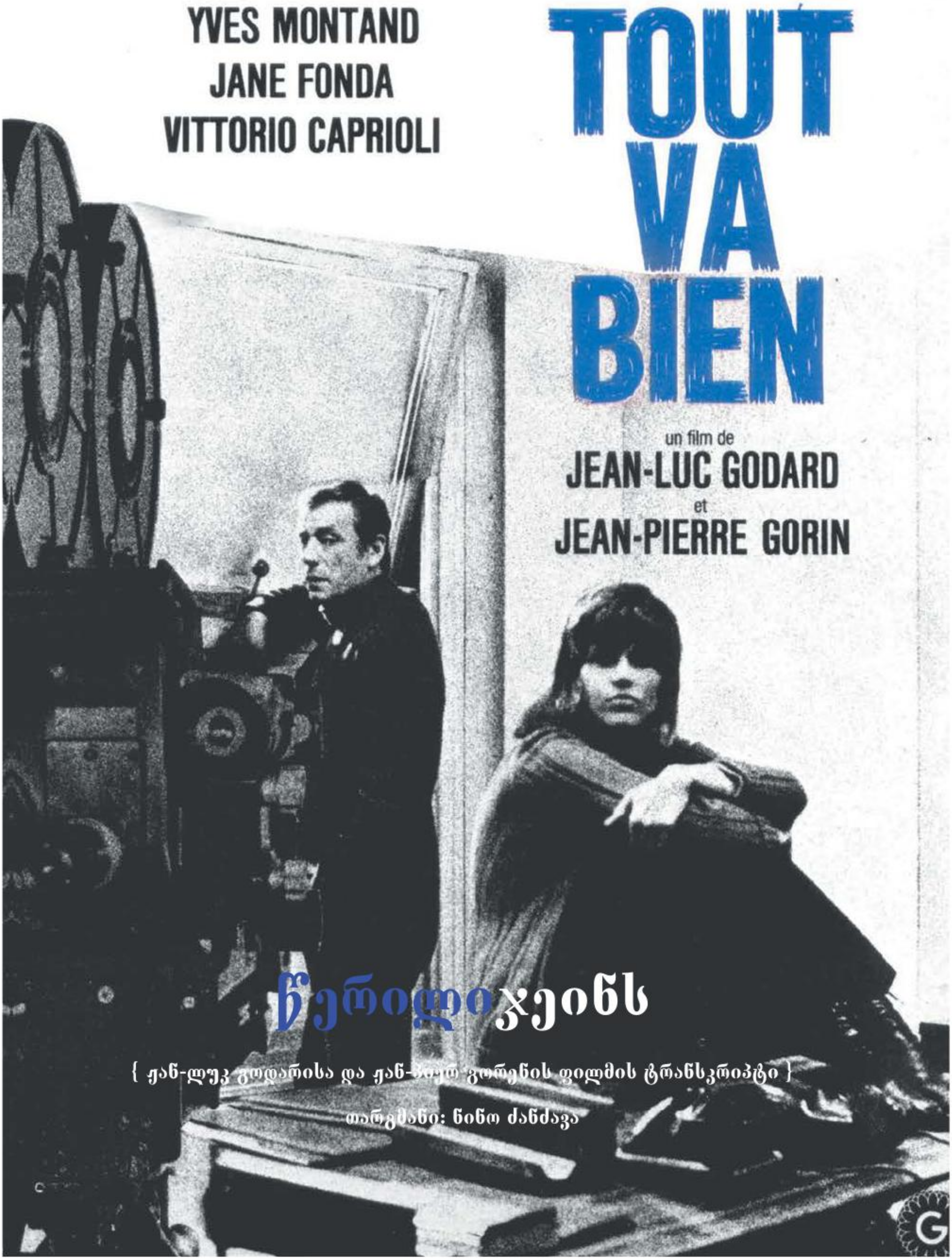
მეორე თემა, რომელიც მინდა

გამოვყო არის საჯარო სივრცის გაქრობა; ადამიანების თავშეყრის ადგილების პრივატიზაცია, ისტორიულ შენობებსა თუ შემორჩენილ სკვერებში სავაჭრო ცენტრების აღმართვა სხვადასხვა ქვეყნის მოქალაქეებისათვის ყოველდღიური რეალობაა (გავიხსენოთ, თუნდაც გუდიაშვილის სკვერი ან გეზის პარკი). ევა და ფრანკო მატეების (ფსევდონიმით 0100101110101110.org) ერთ-ერთი გახმაურებული ინსტალაცია სწორედ საჯარო სივრცის კომერციალიზაციას ეძღვნებოდა. 2003 წელს მათ ავსტრიის დედაქალაქში სპორტული ინვენტარის მწარმოებელი კომპანიის „ნაიკის“ ორსართულიანი ჯიხური დაამონტაჟეს, რომელსაც ეწერა, „ნაიკ პლაზა (ყოფილი კარლსპლაზა)“. არა მხოლოდ საჯარო სივრცის, არამედ ზოგადად სწრაფი ურბანიზაციის პრობლემატიკა არის იან პენგის ნამუშევრების ფოკუსი; ფოტოინსტალაცია „ყველაფერი უკან მტვერში“ (2006-2007), ჩინეთში აღმართული ცათამბრჯენების მინიატურულ მაკეტებს წარმოადგენდა, რომელსაც ხელოვანი ნანგრევებსა და ნაგავში ათავსებდა, და ურბანიზაციით გამოწვეულ გაუცხოებაზე მიუთითებდა;

ცალკე მინდა გამოვყო ვიზუალური თუ პერფორმანსის ხელოვნებაში ომის თემატიკაზე შექმნილი ნამუშევრები, რომლებიც ან ისტორიული მეხსიერების, ან ერი სახელმწიფოებისა თუ გეოპოლიტიკურ ალიანსების სამხედრო პოლიტიკაზე კომენტარს წარმოადგენს. 2002 წელს არტისტული დუეტი ფსევდონიმით კენარდ ფილიპს, ორმა ხელოვანმა – პიტერ კენარდმა და კეტ ფილიპსმა ერაყში დაწყებული ომის გასაპროტესტებლად ჩამოაყალიბა. ტონი ბლერის მანიპულირებული ფოტო, სადაც ის ერაყში აალებული ნავთობის ფონზე მობილურით ფოტოს იღებდა ანტისაომარ დემონსტრაციებში პოსტერებად გამოიყენებოდა. არტისტების მიზანი იყო, რაც შეიძლება, მეტი ადამიანისთვის გამხდარიყო მათი კოლაჟები ხელმისაწვდომი; „ჩვენ ამას [ფოტოკოლაჟებს] როგორც პროსტესტის ვიზუალურ მხარეს ვხედავთ, და არ გამოვყოფთ იმ სოციალური და პოლიტიკური მოძრაობებისაგან, რომლებიც დამკვიდრებული პოლიტიკური და ეკონომიკური სისტემის წინააღმდეგ იბრძვიან“. ერაყის ომის მემკვიდრეობის რეკონტექსტუალიზაციას ცდილობდა ჯენიფერ კარადი, რომლის კონცეპტუალური ფოტოსერია „ერაყსა და ავღანეთში ნამყოფი ჯარისკაცების ამბები“ 2006 წელს გადაიღო, და ვეტერანების მონაწილეობით მათი ყველაზე ტრავმული გამოცდილების რეკონსტრუქციას წარმოადგენდა.

2000 წლის პირველ დეკადაში შექმნილი პოლიტიკური ხელოვნების ნიმუშები და აქტები იყენებენ ავანგარდული მიმდინარეობების მემკვიდრეობას, დადას, სიტუაციონისტების, პოპ-არტის, პერსფორმანსის ხელოვნების, ფლუქსუსის ფორმებს. სამწუხაროდ, ხშირად ღიად პოლიტიკური, რევოლუციური, ემანსიპატორული თუ სუბვერსიული მიზნის მატარებელი მიმდინარეობები, რომლებიც არსებული სტატუს ქვოსა და მისი ინსტიტუტების კრიტიკას ეძღვნება, ამავე კავშირების მიერ ხდება კოოპტირებული. შესაბამისად, ისევე როგორც სოციალურ-პოლიტიკური მოძრაობებისათვის, არტაქტივიზმისათვის ყველაზე საშიში სწორედ ამბოხის სუბვერსიული პოტენციალის განეიტრალებაა, და მისი სისტემის ქვეშ მოქცევა (რისი სიმბოლური მაგალითიცაა ჩემთვის მუზეუმის კედლებში გადატანილი ქუჩის გრაფიტები).

ლელა მოსემღვდლიშვილი



წერილი ჯეინს

{ ჟან-ლუკ გოდარისა და ჟან-პიერ გორენის ფილმის ტრანსკრიპტი }

თარგმანი: ნინო ძანძავა

ძვირფასო ჯეინ,

Tout va bien-ის საფესტივალო სარეკლამო ბროშურებში, ფილმის კადრების ნაცვლად, ვარჩიეთ ვიეტნამში გადაღებული შენი ფოტო დაგვებეჭდა. ამ ფოტოს 1972 წლის „ექსპრესის" აგვისტოს ნომერში მივაგენით. ვფიქრობთ, ფოტო დაგვეხმარება, უფრო კონკრეტულად ვილაპარაკოთ Tout va bien-ში წამოჭრილი პრობლემების შესახებ. ამით არც თემას ვცვლით და არც Tout va bien-ზე საუბარს ვარიდებთ თავს, თითქოს გვეშინოდეს. სულაც არა.

ნაცვლად იმისა, რომ ვილაპარაკოთ ფილმის ხარისხსა და ნაკლოვანებებზე, გვირჩევნია, კრიტიკოსებს, ჟურნალისტებსა და მაყურებლებს ვთხოვოთ, გაიაზრონ შენი ეს ფოტო, რომელიც ვიეტნამშია გადაღებული ფილმის დასრულებიდან რამდენიმე თვეში. ფოტო პასუხობს იმავე კითხვას, რასაც ფილმი სვამს: რა როლი უნდა ითამაშონ ინტელექტუალებმა რევოლუციაში. ამ კითხვაზე ფოტო პრაქტიკულ პასუხს სცემს. პასუხი, რომელსაც ის იძლევა, არის კიდეც მისი პრაქტიკა.

დიახ ჯეინ, ამ ფოტოზე მართლაც შენ ჩანხარ, ვიეტნამელი ხალხის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაში.

Tout va bien-ის გარშემო ნამდვილი მსჯელობის მოსაწყობად საკუთარ თავს Tout va bien-ის გარეთ მოვათავსებთ. ეს იგივეა, ვილაპარაკოთ მანქანაზე იმ ფაბრიკის გარეთ, რომელიც ამ მანქანას იყენებს. შევეცდებით კინოს სამყაროს გარეთ ვიპოვოთ მსჯელობის საფუძველი, რათა უკან დაბრუნებულებმა უკეთესად შევიცნოთ ეს სამყარო. ჩვენ არ ვაპირებთ მივატოვოთ Tout va bien. უბრალოდ, გავერიდებით მას, სხვაგან წავალთ, მაგალითად ვიეტნამში, საიდანაც შენ უკვე წამოხვედი. მაგრამ მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ვიეტნამში საკუთარი საშუალებით გავემგზავრებით. რა საშუალებებზე ვლაპარაკობთ? – ტექნიკურ საშუალებებზე, რომლებსაც მუშაობისას ვიყენებთ და მათი გამოყენების სოციალურ ასპექტზე.

შეიძლება ეს ყველაფერი რთული მოგეჩვენოთ. როგორც ვერტოვმა უთხრა ლენინს, – სიმართლე მარტივია, მაგრამ მარტივი არ არის სიმართლე თქვა. ძია ბერტოლდმა კი სიმართლის თქმის 5 სირთულე დაასახელა თავის დროზე. კეთილი, ამას სხვაგვარად ავხსნით.

ფოტოს იმისათვის გამოვიყენებთ, რომ გავცეთ პასუხი შემდეგ კითხვას: როგორ შეიძლება კინო დაეხმაროს ვიეტნამელ ხალხს, მოიპოვოს საკუთარი დამოუკიდებლობა? როგორც უკვე ვახსენეთ, ვიეტნამში წასასვლელად ეს ფოტო მხოლოდ ჩვენ არ გამოგვიყენებია. უკვე ათასობით ადამიანი მოიქცა ასე. სავარაუდოდ, აქ ყველას აქვს ნანახი ეს ფოტო. ყველამ თავისებურად, რამდენიმე წამით მაინც გამოიყენა იგი ვიეტნამში გასამგზავრებლად. მნიშვნელოვანია ვიცოდეთ, თუ როგორ გამოიყენა თითოეულმა ჩვენგანმა ეს ფოტო ვიეტნამში წასასვლელად, ანუ ვინ როგორ წავიდა ვიეტნამში; იმიტომ, რომ ვიეტნამში დოქტორ კისინჯერიც მიემგზავრება ხოლმე, თანაც წელიწადში რამდენჯერმე.

კისინჯერი არის ის, ვინც იკითხავდა, თუ რატომ ავირჩიეთ ეს ფოტო და რა კავშირი აქვს მას Tout va bien-თან. ის და მისი მეგობრები გვეტყვიან, რომ რაღაცები გვეშლება და ვთამაშობთ, ნაცვლად იმისა, რომ სერიოზულად ვისაუბროთ ფილმის და ხელოვნების შესახებ. იმისათვის, რომ ეს კავ-

შირები აღვიქვათ, პირველ რიგში, უნდა ვიკითხოთ, არსებობს თუ არა საერთოდ რამე კავშირი? თუ არსებობს, მაშინ რა კავშირია ეს? მისი აღმოჩენის შემდეგ კი ვიტყვით, რომ ჩვენს ფილმსა და ამ ფოტოს შორის კავშირი საშუალებას გვაძლევს, სხვა მნიშნვნელოვანი კითხვები და პასუხები ერთმანეთთან დავაკავშიროთ. შესაძლოა, ხალხმა იფიქროს, რომ ეს ცარიელი სიტყვების რახარუხია. მაგრამ ამ პატარა კითხვების ჯაჭვის მეორე მხარეს არსებული კითხვა იმის შესახებ, თუ რა არის მნიშვნელოვანი, რასაც სხვები პრაქტიკული შედეგების მომტან კითხვას უწოდებენ, უაღრესად მნიშვნელოვანი კითხვაა.

ჩრდილოეთ ვიეტნამის ვიეტკონგის კოლექტივმა უკვე გასცა პასუხი შეკითხვას ამ ფოტოს მნიშვნელობის შესახებ, რაც თავისუფალი სამყაროს თითქმის ყველა მხარეში მისი გამოქვეყნებით გამოიხატა (სწორედ იმ თავისუფალ სამყაროში, რომელიც მათ ბორკილებს ადებს).

ფოტო გადაიღეს და დაბეჭდეს. ის თავისებურად გადაიღეს იმგვარად, რომ გამოქვეყნებულიყო როგორც მემარცხენეების, ისე მემარჯვენეების მიერ. ბუნებრივია, ასეც მოხდა. სხვა შემთხვევაში, მას ვერც ვნახავდით. Tout va bien ამ კითხვასაც პასუხობს, მაგრამ სხვა მხრიდან და სხვა სახით; იმ სახით, რა სახითაც ვიტყვით, რომ 1972 წელს, აქ, საფრანგეთში, რომელსაც ამერიკელების და რუსების მეგობრები მართავენ, ყველაფერი როდია ნათელი, ყველაფერი როდია აშკარა. ფიდელ კასტრომ უთხრა გაერო–ს, რომ რევოლუციონერებისთვის არ არსებობს აშკარა სიმართლე, რომ სიმართლე იმპერიალიზმის გამოგონილია, რომ დიდი სახელმწიფოები ამ აშკარა სიმართლეს საკმაოდ ჭკვიანურად იყენებენ პატარების დასაჯაბნად.

შესაძლოა, შენ იკითხო: „რატომ მაინცდამაინც ჩემი და არა რამზეი კლარკის ფოტო, ისიც ხომ იყო ვიეტნამში და სანგრების დაბომბვას ისიც შეესწრო?". Tout va bien-ის გამო, ჯეინ, და რადგანაც შენ საზოგადოებრივი პოზიცია გაქვს ფილმში, ისევე როგორც ამ ფოტოში. შენ მსახიობი ხარ. დიახ, ჩვენ ყველანი მსახიობები ვართ ისტორიის ასპარეზზე. უფრო მეტიც, შენ, ისევე როგორც ჩვენ, კინოში ვმუშაობთ. „მაშ, რატომ მე და არა ივ მონტანი ჩილეში", – იკითხავდი შენ. ჩვენს ფილმში მანაც ითამაშა, მართალია, მაგრამ ჩილელმა რევოლუციონერებმა არ ჩათვალეს საჭიროდ ივის ფოტოების გამოქვეყნება. ვიეტნამელები კი პირიქით, მიესალმნენ ფოტოების, როგორც შენს მიერ მათი ბრძოლის გამართლების საბუთის გამოქვეყნებას.

შენი და ვიეტნამელების ამ ფოტოს ყურებისას ჯეინ, ყველას შეუძლია საკუთარი კვლევა ჩაატაროს. ასეთ შემთხვევაში, შედეგების შედარებას და მსმენელის მიერ ლაპარაკის სურვილის დაკარგვის გარეშე შევძლებდით საუბარს. ასეთ შემთხვევაში, იქნებ ცოტა ხნით მაინც მოგვეხერხებინა, ნაკლები სიულელე გვეთქვა საკუთარი თავის და რევოლუციის შესახებ.

ჩვენ ამ წერილს გწერთ არა მხოლოდ როგორც Tout va bien-ის ავტორები, არამედ როგორც ამ ფოტოს მაყურებლები. უნდა აღიარო, რომ ეს პირველი შემთხვევაა, როცა ადამიანები, რომლებმაც შენი ფოტო ჟურნალში ნახეს, ამ ფორმით მოგმართავენ. არ უნდა იფიქრო, თითქოს გაგწირეთ. უნდა გაიგო, რომ ჩვენ ჯეინი კი არა, ჯეინის ფუნქცია ამოვიღეთ მიზანში. ჩვენ ვუსვამთ კითხვას ფოტოს, და შენ მესამე პირში გახსენებთ. ჩვენ არ ვიტყვით, რომ ჯეინი ისე მოიქცა ან ეს ჩაიდინა, არამედ ვიტყვით, რომ ვლაპარაკობთ მსახიობზე ან ვთქვათ, მებრძოლზე, როგორც ფოტოს თანმხლებ ტექსტშია მოხსენიებული.

ფოტო ჩრდილოეთ ვიეტნამის მთავრობის თხოვნით გადაიღეს, იმისთვის, რომ ჩრდილოეთ და სამხრეთ ვიეტნამელი ხალხის რევოლუციური კავშირი წარმოეჩინათ. ფოტოს ავტორია ჯოზეფ კრაფტი. თანმხლები ტექსტი არა ფოტოს ავტორს, არამედ მის გამომქვეყნებლებს ეკუთვნით, ანუ „ექსპრესის" ავტორებს, რომლებიც არ დაკავშირებიან ჩრდილოეთ ვიეტნამელების დელეგაციას საფრანგეთში. ეს ინფორმაცია შევამოწმეთ. წერილში ფოტოგრაფს აღწერენ როგორც ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ და ობიექტურ ამერიკელ ჟურნალისტს. აქვე აღნიშნულია, რომ მსახიობი ვიეტნამში მშვიდობის დამყარების ერთგული მებრძოლია. მაგრამ ტექსტში არაფერია ნათქვამი ვიეტნამელ ხალხზე, რომელიც ფოტოზე ჩანს. მაგალითად, ტექსტი არ გვეუბნება, რომ ვიეტნამელი, რომელიც უკანა ფონზე აღარ იკითხება, ერთ-ერთი ყველაზე უცნობი და არაობიექტური პიროვ-

ნებაა ვიეტნამელთა შორის. ეს ფოტო, ისევე როგორც ყველა ფოტო, ფიზიკური თვალსაზრისით, უტყვია. ფოტო მის ქვეშ დაწერილი ტექსტის პირით ლაპარაკობს. ტექსტი არაფრის აქცენტირებას არ ახდენს, არაფერს იმეორებს, იმიტომ, რომ ფოტო თავად ამბობს სათქმელს. ფაქტი ის არის, რომ მებრძოლი წინა პლანზე, ვიეტნამი კი უკანა პლანზე ჩანს. ტექსტი გვამცნობს, რომ ჯეინ ფონდა ჰანოელ ხალხს კითხვებს უსვამს, თუმცა ჟურნალი ამ კითხვებს არ აქვეყნებს და არც ფოტოზე ნაჩვენები ვიეტნამელი ხალხის წარმომადგენლების პასუხებს.

წესით, ტექსტში არ უნდა ეწეროს, თითქოს ფონდა კითხვებს სვამს, არამედ ის, რომ იგი უსმენს. ეს აშკარაა. შესაძლოა, ეს მომენტი სულ რაღაც წამის ორასორმოცდამეათედს გაგრძელდა. დაწერილი ტექსტი, სავარაუდოდ, იმას ამბობს, რომ ფოტო შემთხვევით გადაიღეს, როდესაც მებრძოლი მსახიობი ჰანოელ ხალხს კითხვებს უსვამდა. შესაბამისად, ყურადღება არ უნდა მივაქციოთ იმ მცირედ დეტალს, რომ მისი პირი დახურულია. თუმცა, მოგვიანებით დავინახავთ, რომ საქმე შემთხვევითობაში არ არის. ასეც რომ იყოს, ეს შემთხვევითობა კაპიტალიზმის ლოგიკური საჭიროებიდან გამომდინარეობს, იმ საჭიროებიდან, რომლის მიხედვითაც კაპიტალიზმის მიერ რეალობის შენიღბვა და ამავდროულად, მისი გამოაშკარავება ხდება. სხვა სიტყვებით, ეს არის მომხმარებლისთვის პროდუქტის შესახებ ცრუ ინფორმაციის მიწოდების საჭიროება.

კამერამ ფოტო დაბალი კუთხიდან გადაიღო. კინოს ისტორია გვეუბნება, რომ ხედვის დაბალი წერტილი უმანკოებით არ გამოირჩევა. ტექნიკური და სოციალური თვალსაზრისით, ეს ფაქტი თავის პირველ ფილმებში ორსონ უელსმა წარმოაჩინა. არც კადრირების არჩევანია ნეიტრალური ან უმანკო: კადრი აგებულია მსახიობის ხედვის მიხედვით და არა იმის მიხედვით, თუ რას უყურებს იგი. კადრში მსახიობის პოზიცია იმგვარადაა მოცემული, თითქოს იგი ვარსკვლავი იყოს. მართლაც, მსახიობი საერთაშორისო მასშტაბით ცნობილი ვარსკვლავია. ამგვარად, ერთი მხრივ, კადრი აჩვენებს ვარსკვლავს თავის საბრძოლო ქმედებაში, მეორე მხრივ კი, გვანახებს მებრძოლს, როგორც ვარსკვლავს, რაც სხვადასხვა რამაა. თუმცა, შესაძლოა, სხვადასხვა რამაა ევროპასა და ამერიკაში, და არა – ვიეტნამში.

მომდევნო გვერდებზე განთავსებულ ფოტოებზე ჩანს ის, რასაც მებრძოლი ხედავდა და არა ის, ვისაც ის ჩვენს მიერ განხილულ ფოტოში უყურებდა. ეს ფოტოები არ განსხვავდება იმისგან, რაც თავისუფალი სამყაროს სატელევიზიო არხებიდან თუ საგაზეთო პუბლიკაციებიდან ავტომატური ნაკადის სახით მოედინება. ეს არის იმის მსგავსი ფოტოები, რაც ასჯერ და ათასჯერ გვინახავს. თუმცა, ეს არაფერს ცვლის ან ცვლის მხოლოდ მათთვის, ვინც ამ საინფორმაციო ნაკადებს წარმართავს (შვიდი ქულა რესპუბლიკელებს). სიმართლე კი ისაა, რომ ვინმე მის ჯოუნზის ან მის სმითის მიერ ამ ფოტოების შეთავაზების შემთხვევაში, იმ მოტივით, რომ სურათები ზედმეტად ჩვეულებრივია, იგივე გაზეთები უარს იტყოდნენ მათ გამოქვეყნებაზე. ისეთივე ჩვეულებრივი, როგორი ჩვეულებრივიც ჰანოის გარეთ მცხოვრები გლეხებისთვის კისინჯერის ფანტომების მიერ დანგრეული სკოლის მეოცედ გარემონტება გახდა. რა თქმა უნდა, არავინ აპირებს ამ არაჩვეულებრივი ჩვეულებრივი ფაქტის შესახებ ლაპარაკს. არც მებრძოლი, რომელსაც ვარსკვლავივით ეპყრობიან და არც „ექსპრესი“.

მებრძოლს პირველ რიგში მსახიობად რომ აღექვა თავი, ის ისტორიული როლს ითამაშებდა. თუმცა, შესაძლოა, ვიეტნამელებს არც ჰქონდეთ ამის საჭიროება ისე, როგორც ეს ამერიკელებს აქვთ.

ამ ფოტოზე, რეალობის ამ განსჯაში, კამერის წინაშე სახით ორი ადამიანია. სხვები ზურგშექცევით დგანან. ორიდან ერთი მკვეთრადაა ფოკუსში მოქცეული, მეორე კი-არა. ცნობილი ამერიკელი მკვეთრად და ნათლად ჩანს, მაშინ როდესაც უცნობი ვიეტნამელის სახე გადღაბნილია. სინამდვილეში სწორედ ამერიკული მემარცხენეობა არის გადღაბნილი, ვიეტნამელი მემარცხენეობა კი ძალიან ცხადი და ნათელია. სინამდვილეს შეესაბამება ისიც, რომ ამერიკული მემარჯვენეობა ყოველთვის მკვეთრია, ვიეტნამელი მემარჯვენეობა და ვიეტნამიზაცია კი სულ უფრო და უფრო კარგავს გარჩევადობას.

ფოტოგრაფმა შეგნებულად მოაქცია ფოკუსში საბრძოლო ქმედებაში მყოფი მსახიობი, იმისათვის, რომ გარკვეული პროდუქტი, იდეოლოგიური ნაწარმი შეექმნა, კიდევ ერთხელ ვიტყვით, გამიზნულად შეექმნა. ნუ დავივიწყებთ, რომ ამ პროდუქტის შექმნა ჩრდილოეთ ვიეტნამის მიერ იყო

ნაკარნახევი, მაგრამ ვიეტნამის გარეთ პროდუქტის დისტრიბუცის პროცესი ფოტოს დამკვეთის მიერ არ კონტროლდება ან შეიძლება კონტროლდება კიდეც, ოღონდ ირიბი გზით. დისტრიბუციას თავისუფალი სამყაროს სატელევიზიო არხები და გაზეთები წარმართავენ.

ფოკუსში მოქცეულ და ფოკუსს გარეთ დარჩენილი გამოსახულების, ასევე ფოტოზე ასახული ორი სახის ურთიერთკავშირის კვლევისას რაღაც საკმაოდ უჩვეულო აღმოვაჩინეთ – კერძოდ კი ის, რომ ფოკუსის გარეთ დარჩენილი სახე მკვეთრი და ნათელია, ხოლო მკვეთრსა და ნათელ სახეს, პირიქით, სიცხადე აკლია.

ეს ფოტო იმეორებს მსახიობის სხვა ფოტოს, რომელიც „ექსპრესის“ ამავე ნომრის ყდაზეა მოცემული. ყდის კომპოზიცია მრავლისმთქმელია. ის მიანიშნებს, რომ ფოტოს შეუძლია იმდენივე დამალოს, რამდენიც გამოამჟღავნოს. ის ერთდროულად გველაპარაკება და გვიმალავს რაღაცას.

ამერიკული მემარცხენეობა ამბობს, რომ ტრაგედია ვიეტნამში როდია, არამედ აშშ-ში. მებრძოლის სახის გამომეტყველება ამ ფოტოზე ტრაგიკული მსახიობის სახის გამომეტყველებაა, მაგრამ ტრაგიკული მსახიობისა, რომელსაც სპეციფიკური სოციალური და ტექნიკური შინაარსი აქვს, რომელიც სტანისლავსკისა და შოუბიზნესის ჰოლივუდური პრინციპების მიხედვით იქმნება და ირღვევა.

მსგავსი გამომეტყველება უკვე 1940-იან წლებში გვხვდება. ჰენრი ფონდა მას ექსპლუატირებული მუშის პორტრეტის დასახატად იყენებს მომავალი ფაშისტის, სტაინბეკის ნაწარმოებში „მრისხანების მტევნები“.

ჩვენი აზრით, ეს გამომეტყველება ნასესხებია რუზველტის თავისუფალი ვაჭრობის ახალი გარიგების ნიღბიდან. ეს გამომეტყველებათა გამომეტყველებაა. ეს გამომეტყველება იმაზე მეტს არაფერს ამბობს, ვიდრე იცის. სწორედ ამიტომ ეს რუზველტიანური გამომეტყველება ტექნიკურად განსხვავებულია იმ გამომეტყველებისგან, რომლიც მოგვიანებით, კინოს ისტორიაში გაჩნდა. ეს არის უხმო კინოს ვარსკვლავების – ლილიან გიშის, რუდოლფ ვალენტინოს, ფალკონეტის და სხვათა გამომეტყველება. სცადეთ ექსპერიმენტის ჩატარება და შეხედეთ ვიეტნამში ამერიკელების მიერ ჩადენილი დანაშაულებების ამსახველ ფოტოებს. ფოტოების დათვალიერების შემდეგ გამომეტყველება ყველას შეეცვლება ან ყველას ექნება ერთი და იგივე, მცოდნე მზერა.

ფილმი იგივეა, რაც „მე ვხედავ“-ს მონტაჟი, ასეთი იყო კინოს მატერიალურ-ტექნიკური ბუნება კინოში ხმის მოსვლამდე. მსახიობი ამბობდა: მე ვარ ფილმი. შესამაბისად, მე ვფიქრობ, ყოველ შემთხვევაში ვფიქრობ იმაზე, რომ მე ვარ ფილმი და ვარსებობ იმიტომ, რომ ვფიქრობ.

ხმის მოსვლის შემდეგ გადასაღებ მასალას ანუ მსახიობსა და ფიქრს შორის ახალი რეალობა ჩამოყალიბდა. მსახიობმა შემდეგნაირად დაიწყო ლაპარაკი: მე ვფიქრობ, რომ მე ვარ მსახიობი, შესაბამისად, მე მიღებენ. რადგანაც ვფიქრობ, ამიტომაც ვარ. ვფიქრობ, მაშასადამე ვარ.

როგორც მოცემულ ექსპერიმენტში ვნახეთ, რომელიც კულეშოვს ეყდრნობა, სანამ ახალი ეპოქა დადგებოდა, ყველა ვარსკვლავს საკუთარ თავის გამოხატვის ინდივიდუალური მანერა ჰქონდა. მუნჯი კინოს დიდი პოპულარობა სინამდვილე იყო. როგორც კი კინომ ახალ ენაზე დაიწყო ლაპარაკი, ყველა მსახიობი ერთსა და იმავეს იმეორებდა. შეგიძლიათ ასეთივე ექსპერიმენტი კინოს, სპორტისა თუ პოლიტიკის ნებისმიერ ვარსკვლავზე დაკვირვებით ჩაატაროთ.

ეს გამომეტყველება ჩვენკენაც არის მომართული. ჩვენ ვცდილობთ, ხელმეორედ შევხედოთ მას. თვალები და პირი არაფერს გვეუბნება. ჩვენი აზრით, ისინი სიცარიელით არის სავსე, ისევე როგორც ჩეხოსლოვაკელი ბავშვების თვალები, რუსული ტანკების წინაშე, როგორც ბანგლადეშელი და ბიაფრელი ხალხის სახეები, ან პალესტინელი ბავშვების სახეები, ვისაც გაერო დიდი სიფრთხილით იცავს, სიცარიელითაა სავსე, ცარიელი მნიშვნელობებით, რომლებიც მხოლოდ კაპიტალიზმის წინაშე იჩენენ სიფრთხილეს; იმიტომ, რომ კაპიტალიზმმა იცის, როგორ ჩააჯვას საქმეში, როგორ იცნოს თავისი მომავალი მტრები ამ სიცარიელით და აიძულოს ისინი, იყურონ არსად.

როგორ უნდა ებრძოლოს ადამიანი ამ სიტუაციას? მსგავსი ფოტოების გამოქვეყნების აკრძალვით ნამდვილად – არა. შეიძლება ზოგს ტელე და რადიოპროგრამების მაუწყებლობა შეეწყვიტა მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში ან ყველა გაზეთის გამოცემა შეეჩერებინა, რაც ასევე უტოპიაა. არა. მაგრამ, შესაძლებელია ამ ინფორმაციის სხვაგვარად გამოქვეყნება. სწორედ ამ „სხვანაირობის“ მეშვეობით არის შესაძლებელი მსახიობებმა, თავიანთი ფინანსური და კულტურული ზემოქმედების ძალის გათვალისწინებით, მნიშვნელოვანი როლი ითამაშონ, ძალიან მნიშვნელოვანი როლი, როგორც თვითონ ამბობენ. ტრაგედია ისაა, რომ მათ არ იციან, როგორ უნდა ითამაშონ ეს მნიშვნელოვანი როლი.

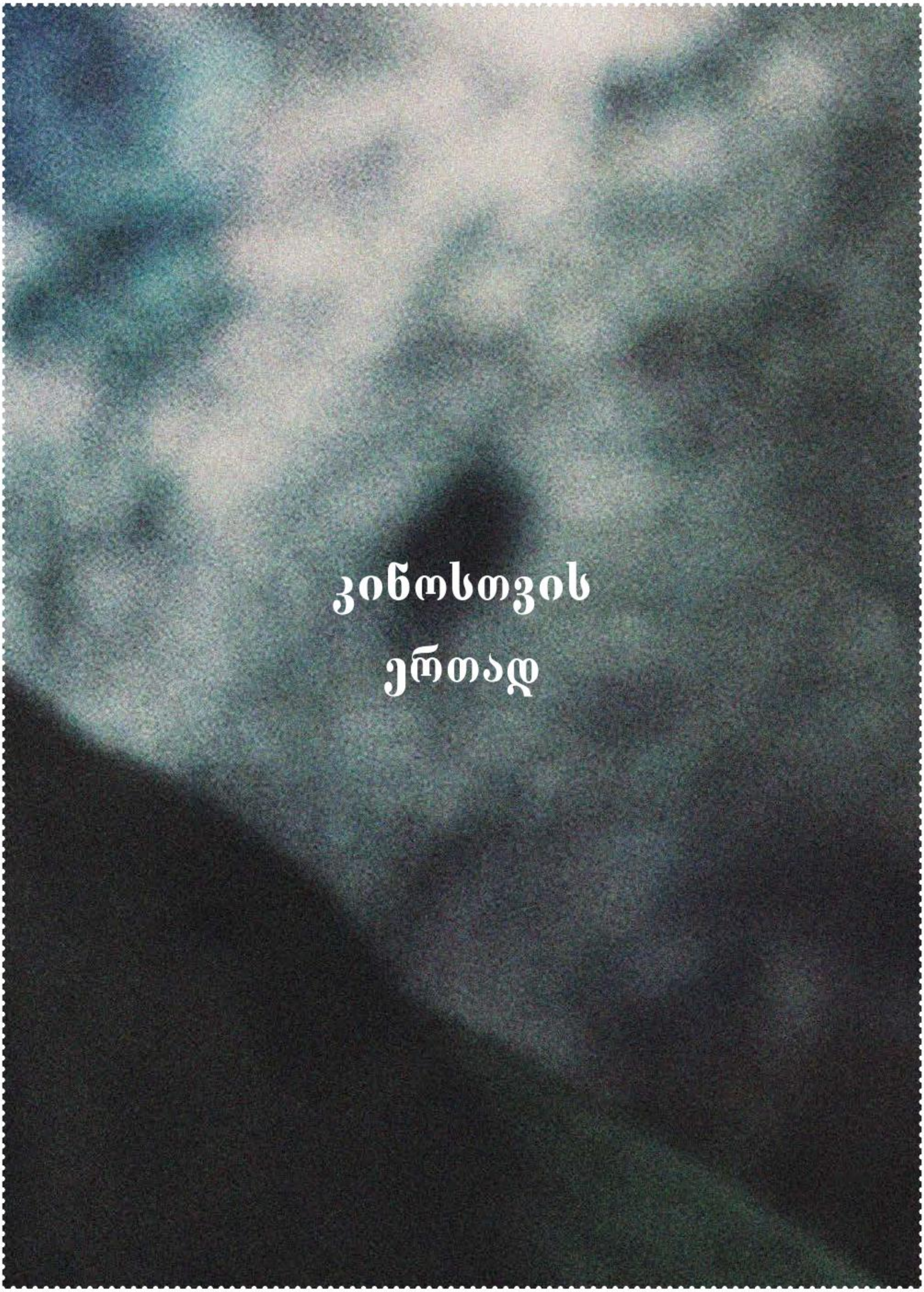
როგორ შეიძლება ადამიანმა ამ როლის თამაში ისწავლოს? ევროპასა და აშშ-ში ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი კითხვა უნდა დაისვას, სანამ მოცემულ კითხვაზე პასუხის გაცემას შევძლებდეთ.

თუკი მსახიობის უკან მდგარ ვიეტნამელს ყურადღებით დავაკვირდებით, მალევე მივხვდებით, რომ მისი სახე ამერიკელი მებრძოლის სახისაგან სრულიად განსხვავებულ რამეს გამოხატავს.

ვიეტნამელის სახე წარმოადგენს ფუნქციას, რომელიც რეალობას ირეკლავს, მაშინ, როცა ამერიკელის სახე ფუნქციაა, რომელიც ფუნქციას ირეკლავს. ეს სახე ასევე შეიძლება ეკუთვნოდეს ჰიპის, რომელსაც ნარკოტიკი უნდა, სტუდენტს ორეგანში, მძლეოსან პრეფონტენს, რომელმაც ცოტა ხნის წინათ წააგო ოლიმპიური შეჯიბრი, ახალგაზრდა შეყვარებულ გოგონას, რომელიც ბიჭმა მიატოვა, ასევე მებრძოლს ვიეტნამში. ეს უკვე მეტისმეტია. ძალიან ბევრი ინფორმაციაა სივრცისა და დროის პატარა ელემენტში.

არც „ექსპრესი“ და არც ამერიკელი მებრძოლი არ განასხვავებს ერთმანეთისგან ჯეინ ფონდას, რომელიც სვამს კითხვებს და ჯეინ ფონდას, რომელიც უსმენს. ვიეტნამელებისთვის, მათი ისტორიული ბრძოლის ამ ეტაპზე, ამ სურათთან დაკავშირებული ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტი არის ის, რომ ფოტოზე ჯეინ ფონდაა ასახული. ჩვენი აზრით, მათთვის დიდი მნიშვნელობა არ აქვს მსახიობი ლაპარაკობს, თუ უსმენს. იმიტომ, რომ სიჩუმე ასევე ეფექტურია. მთავარია, რომ ის იქ არის. მაგრამ აქ, 1972 წელს, ვერ ვიტყვით, რომ ეს აუცილებლად ყველაზე მნიშვნელოვანია. უნდა გავიაზროთ, რას ნიშნავს სიტყვა „აუცილებლად“. ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ სურათის ქვეშ დაწერილ ტექსტს, რომელიც იტყუება, თითქოს მსახიობი ჰანოის მოსახლეობას ელაპარაკება. რადგან სურათი ცალსახად უჩვენებს, რომ მებრძოლი უსმენს და რადგანაც ჩვენ ამ სურათის წინააღმდეგობრივი სიმართლე გვესაჭიროება და არა მისი საუკუნო სიმართლე. ჩვენთვის ასევე მნიშვნელოვანია იმაზე დაკვირვება, რომ „ექსპრესი“ ყველა მიმართულებით იტყუება. მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ სურათი იძლევა შესაძლებლობას, ჟურნალმა ტყუილი თქვას. „ექსპრესი“ ფოტოს ბუნდოვან ავტორიზაციას იმ ფაქტის დასამალად იყენებს, რომ მებრძოლი უსმენს. იმის განცხადებით, რომ მსახიობი ლაპარაკობს და თანაც, ლაპარაკობს მშვიდობაზე ვიეტნამში, „ექსპრესს“ ეძლევა საშუალება, აარიდოს თავი იმის გარკვევას, თუ რა მშვიდობაზეა ლაპარაკი. ამაზე პასუხის გაცემას თავად ფოტოს მიანდობს – თითქოს სურათი გვაძლევდეს ზუსტ ინფორმაციას, თუ რა მშვიდობაზეა ლაპარაკი.

ის, რომ „ექსპრესს“ ამის გაკეთება შეუძლია, ნიშნავს, რომ ამერიკელი მსახიობი არ გამოხატავს თავის ბრძოლას როგორც მებრძოლი, გარდა იმისა, რომ ამბობს: „მშვიდობა ვიეტნამში“. იგი სადღაც, სხვა ადგილიდან გველაპარაკება და არა იქიდან, სადაც იმყოფება, ამერიკიდან. ვიეტნამელებს კი სწორედ ეს აინტერესებთ ყველაზე მეტად. სწორედ ამიტომ ის მალავს, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტი ამ ფოტოზე მოსმენაა, ვიეტნამის მოსმენა, სანამ მასზე რამეს ვიტყოდეთ. ამავდროულად ნიქსონი და კისინჯერი არაფერს უსმენენ. ისინი უარს ამბობენ, მოუსმინონ, თუ რას ამბობენ პარიზში. ჩვენ უნდა შევძლოთ ამ მასკარადის გააზრება. ნიქსონის თვალთმაქცობის გამოაშკარავება „მშვიდობა ვიეტნამში“-ს არ ნიშნავს. იმიტომ, რომ „მშვიდობა ვიეტნამში“-ს ნიქსონიც ამბობს, ისევე როგორც ბრეჟნევი. უნდა გავემიჯნოთ ნიქსონის ნათქვამს. ვიეტნამელების მოსმენის შემდეგ უნდა ითქვას, თუ რა სახის მშვიდობა უნდათ ვიეტნამელებს საკუთარ ქვეყანაში. ამერიკელმა უნდა თქვას, – მე მოვკეტავ, იმიტომ, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი ამასთან დაკავშირებით. ვიეტნამელებმა უნდა თქვან, რაც უნდათ, მე კი უნდა მოვუსმინო და გავაკეთო ის, რასაც მეტყვიან, იმიტომ, რომ მე არ ვარ სამხრეთ–აღმოსავლეთ აზიის ნაწილი. ყველაფერი დანარჩენი მხოლოდ მასკარადია.


კინოსთვის
ერთად

В мутном тумане наступающего рассвета выступают величественные громады гор. Скалистые края ущелья причудливыми узорами уходят вдаль. Внизу, извиваясь, горная река несет свои воды.

По дороге, вдоль реки, мчится одинокий всадник, неистово гонит взмыленного коня.

Изогнулось ловкое сильное тело горца над шеей лошади. Напряженно до мучительной боли лицо его.

Стрелой летит вытянувшийся в карьере скакун.

Над рекой несется всадник.

Трепещут нежные ноздри, выкатились одичалые глаза лошади, напряжено лицо горца.

Летит земля.

Несется лошадь над рекой.

Мелькают ноги в бешеном карьере.

Вдруг спутался бег коня и что то большое, грузное упало в кадре.

Застыл безумный стеклянный взгляд мертвого коня. Не дрожат, не трепещут ноздри, недвижимы тонкие ноги.

С трудом выбрался всадник из под мертвой лошади. Стоя на коленях, гладит он бархатистую шею павшего друг

Вдалеке показался всадник, преследовавший горца.

Горец поднял винтовку, прицелился.

Хлопнул выстрел. Упал человек.

Испуганная лошадь метнулась в сторону.

Поспешно встал горец и быстро пошел вперед.

Шумит горная река.

განუხორციელებელი იდეები / ნინო ძანძავა

რუბრიკაში "განუხორციელებელი იდეები" გაგაცნობთ რამდენიმე სცენარს, რომელთა რეალიზება, სხვადასხვა მიზეზის გამო, ქართული საბჭოთა კინოინდუსტრიის გარიჟრაჟზე ვერ მოხერხდა. შერჩეული სცენარების ავტორები არიან მიხეილ კალატოზიშვილი, ნუცა ღოღობერიძე და კოტე მიქაბერიძე. ისტორიაში ჩაყვინთვისა და სცენარებიდან ამონარიდების წაკითხვის შემდეგ მკითხველს საშუალება ეძლევა, ჩახატოს კადრირების მისეული ვარიანტი, ხოლო ამ ვიზუალური ინტერაქციის მეშვეობით, მონაწილეობა მიიღოს ქართული კინოს წარსულის ცარიელი ადგილების ამოვსებაში.

ყველა წარმოდგენილი დოკუმენტი დაცულია საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის არქივში.

"პირველი ქალიშვილი"

ავტორი: ნუცა ღოღობერიძე

სასცენარო მონახაზში, სადაც მხოლოდ მოქმედების სქემა და მთავარი პერსონაჟის დაუმუშავებელი სახეა მოცემული, ნუცა ღოღობერიძე ახალგაზრდა ქალის, ელოს პორტრეტს გვთავაზობს. ეს არის გოგონა, რომელსაც მრავალი წინააღმდეგობის გადალახვა უწევს საკუთარი თავის საზოგადოებაში დასამკვიდრებლად. ჯერ მშობლები უშლიან კოლმეურნეობაში მუშაობას, რადგანაც, მათი გადაწყვეტილებით, გოგონამ მთელი დრო საოჯახო მეურნეობაზე ზრუნვასა და ჩვილის მოვლას უნდა მოახმაროს. მოგვიანებით, თავისი ენერგიულობისა და მონდომების გამო, ზოგიერთ კოლმეურნეში მტრულ განწყობებს გამოიწვევს. კოლმეურნეებს ისიც აღაშფოთებთ, რომ გადაცმული ელო საცხენოსნო ჯირითში მიიღებს მონაწილეობას. შეჯიბრში ელოს გამარჯვება ღირსების შემლახველი აღმოჩნდება მამაკაცებისთვის. მას შემდეგ, რაც ელოს მიწის ნაკვეთში გასაოცარი მოსავალი მოვა, სოფელში ფოტოგრაფები გამოჩნდებიან, ელოს სახელი გაზეთებში მოხვდება, რაც უკეთესობისკენ შეცვლის მის მიმართ სოფლელების დამოკიდებულებას. სცენარის მეორე ნაწილი გოგონას სასიყვარულო გრძნობების და მისი ემოციური სამყაროს ჩვენებას ეთმობა.

„პირველი ქალიშვილი“ ერთ-ერთია ნუცა ღოღობერიძის განუხორციელებელი პროექტებიდან. დანარჩენებს შორისაა „ვის?“ (1934); „მსხვილი წვრილმანები“ (1934); „ენგურის ხიდი“. ამაზე საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალურ არქივში დაცული დოკუმენტები მიუთითებს.

ნუცა ღოღობერიძე პირველი ქალია, რომელმაც 1920-იან წლებში ფილმების გადაღება დაიწყო საქართველოში; უფრო მეტიც, ის არის პირველი ქალი რეჟისორი, ვინც საბჭოთა კავშირში მხატვრული ფილმი გადაიღო.

კინოსტუდია „სახკინმრეწვში“ იგი 1926-1937 წლებში მუშაობდა. არარეალიზებული პროექტები იმაზე მიანიშნებენ, რომ ღოღობერიძე არ სარგებლობდა კინოინდუსტრიის პოლიტიკური ნაწილის სიმპათიით. მიზეზი მისი მეუღლე, ცნობილი პარტიული მუშაკი იყო, რომელიც 1937 წელს დახვრიტეს. ჯერ კიდევ პატიმრობაში მყოფმა ქმარმა ურჩია ნუცას, დაეწერა, რომ ისინი მხოლოდ ფორმალურად იყვნენ ცოლ-ქმარი. რაც სიმართლეს შეესაბამებოდა, რადგანაც ნუცა ღოღობერიძე და მისი მეუღლე რეალურად დაშორებულები იყვნენ. თუმცა, ახალგაზრდა ქალმა უარი თქვა ასეთი ფორმით საკუთარი თავის გადარჩენაზე. ამავე წელს ისიც დააპატიმრეს როგორც ხალხის მტრის ოჯახის წევრი. ის ჩრდილოეთ რუსეთში მდებარე ქალთა საკონცენტრაციო ბანაკში გადაასახლეს, საიდანაც 10 წლის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში. თუმცა, კინოკარიერა არ განუახლებია.

ნაწყვეტი სცენარიდან

ყმაწვილი ქალი აკვანს მონდომებით არწევს, „იავნანას“ ღიღინებს და თან გამალებით ადევნებს თვალყურს ქუჩის მოძრაობას. დღეს კოლმეურნეობა ქალაქში სასწავლებლად მიმავალ ახალგაზრდა დამკვრელებს აცილებს.

გოგონამ აუცილებლად უნდა გააცილოს ბიჭი, რომელსაც სანდრო ჰქვია. მაგრამ ბავშვი არ მშვიდდება. გოგო სულ უფრო დიდი მონდომებით არწევს მას და ხან გაბრაზებით, ხანაც მუდარით მღერის სიმღერას.

აი, ფანჯრის ქვეშ გამოპრანჭულმა გოგონამ გაიარა. ელო ფანჯარას ეცა და ეჭვიანი მზერით გააცილა ის. სიმღერა წამოიწყო. გულნატკენს სახე ცრემლმა დაუფარა.

თითქოს მიუხვდაო, ბავშმა მიიძინა. გახარებული ელო ღუმელს ეცა, ხაჭაპური სწრაფად გამოიღო, ფეხშიშველი და გაწეწილი გავარდა გარეთ.

დანაღვლიანებული და მოწყენილი აკვირდება თავის შიშველ ფეხებს, გათხვრილ ხელებს, გაწეწილ კაბას და დიდხანს სევდით უყურებს მიმავალ ბიჭებს.

ოჯახის წევრებმა, რომლებიც თავად კოლმეურნეები არიან, დიდი წინააღმდეგობა გაუწიეს ახალგაზრდა გოგონას ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის დამკვიდრების სურვილს.

მაშ ვინღა მოუაროს მეურნეობას? ბავშვს ბაგა-ბაღში ხომ არ გაგზავნიან? საერთოდაც, არ არის ახალგაზრდა გოგოს ადგილი კოლმეურნეობაში.

მეურნეობა კი სულ რაღაც ერთი კოჭლი ღორისა და რამდენიმე ქათამ-წიწილისგან შედგება.

მოულოდნელად, გოგონას უფროსი და გამოექომაგება – მორჩილი ქალი, რომელიც წარუმატებელმა ქორწინებამ დააბეჩავა. გამხნევებულმა ელომ თავისი გაიტანა და კოლმეურნეობაში მოხვდა.

პირველივე დღიდან მონდომებულმა გოგონამ ისეთი ენერგია გამოავლინა, რომ საქმისადმი ზედმეტი და, მავანთა აზრით, არასაჭირო თავდადებით გაღიზიანებულ კოლმეურნეებთან კონფლიქტი მოუვიდა.

ПЕРВАЯ ДЕВУШКА. (Условно)

Усердно качает люльку девушка-подросток,тихо напевая колыбельную песню,все время напряженно наблюдая за улицей,где проходят то какие то парни,то оживленные принаряженные девушки.

Сегодня колхоз провожает в город на учебу своих юных ударников.

Качает девушка люльку,поет колыбельную песню и сама вся рвется на улицу. Ей обязательно надо проводить юношей,особенно одного из них-Сандро.Но ребенок не унимается и,привязанная к дому,девушка все усерднее баюкает его,варьируя свою песенку то сердитыми и злыми,то нежными и молящими интонациями.

Вот прошла под окном принаряженная стройная девушка с густо подведенными бровями и Эло,как ужаленная,бросилась к окну,проводив ее недружелюбным,ревнивым взглядом. Запела свою песенку,крупные слезы досады потекли по ее лицу.

Будто сжалившись,стал утихать и вовсе заснул ребенок.

Мигом ожившая и повеселевшая Эло бросилась к огню и наспех вынув горячее хачапури,как была,босая и растрепанная помчалась по деревне.

На ходу,поправляя платье и утирая с лица пот замазанными руками.

А в деревне целая толпа молодых людей весело провожала в путь юношей. Вот и нарядная девушка с подведенными бровями стоит в стороне и уверенно поджидает их. Заметил ее Сандро, одним взглядом оценил и ее новый наряд и изогнутые дугой брови и всю ее уверенную статную фигуру. И,засветившись ответной радостью,кинулся к ней. Перескочив через плетень, он быстро подошел к ней и,заметив,что их никто не видит,

"რთველი" (ყურძენი და ღვინო)

ავტორი: კოტე მიქაბერიძე

გთავაზობთ კოტე მიქაბერიძის მიერ 1928 წელს დაწერილ საორიენტაციო გეგმას ფილმისთვის „რთველი“ („ყურძენი და ღვინო“). მასალის ორგანიზაცია და გადაღება ვერტოვის „კინო-თვალის“ პრინციპების გამოყენებით უნდა მომხდარიყო. ამაზე მიუთითებს თავად მიქაბერიძე „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო საბჭოს სახელზე დაწერილი გეგმის თანმხლებ განცხადებაში. გადაღებულ მასალასთან ერთად ფილმში უნდა შესულიყო ნაწყვეტები „სახკინმრეწვის“ ფილმოთეკაში დაცული ქრონიკებიდან – მაგალითად, ფოქსტროტის მოცეკვავე ფეხების გამოსახულება, რომელიც ყურძნის დაწურვის პროცესში, გლეხის ფეხების გამოსახულებასთან იქნებოდა დამონტაჟებული. სურათი უნდა ყოფილიყო მოკლემეტრაჟიანი (1200 მეტრი). ამავე საბჭოსთვის გაგზავნილი სხვა განცხადებიდან ირკვევა, რომ მიქაბერიძე აწარმოებდა ფილმის მოსამზადებელ სამუშაოებს. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის ცენტრალურ არქივში დაცულ საქმეში (ფონდი 52, აღწერა 2, საქმე 49) მოცემულია გადასაღები ადგილების ჩამონათვალიც.

რეჟისორის ხელით მიწერილი რემარკები მიგვანიშნებს, რომ მიქაბერიძე ფილმში მულტიპლიკაციის გამოყენებას აპირებდა. საინტერესოა, რომ 20-იანი და 30-იანი წლების უხმო კულტურფილმებში ქართველი რეჟისორები ხშირად იყენებდნენ ანიმაციურ ჩანართებს, რაც პრაქტიკული სახის ინფორმაციის სიმშრალეს ერთგვარ შემოქმედებითობას ანიჭებდა და აცოცხლებდა გამოსახულებას.

სცენარში აღწერილია ვაზის კულტურის ძირითადი მახასიათებლები, ვაზის დაავადებებთან ბრძოლის საშუალებები, ყურძნის სახეობები, მოსავლის აღებისთვის მზადება და მევენახეობასთან დაკავშირებული სხვა საქმიანობები. პარალელური მონტაჟის მეშვეობით, ხდება ღვინის მომზადების ქარხნული და კუსტარული მეთოდების შედარება. ფილმის იდეური ნაწილი სწორედ ძველი და ახალი ყოფის ამ შედარება/დაპირისპირებაზეა აგებული.

კოტე მიქაბერიძის ფილმოგრაფიაში არ მოიძებნება ფილმი სათაურით „რთველი“. საუბარი მსგავსი შინაარსის ფილმზე არც მის შესახებ გამოქვეყნებულ ლიტერატურაში და არც საარქივო დოკუმენტებშია. სურათს ამ სათაურით ვერც ქართულ არქივებში იპოვით. გამომდინარე აქედან, ამ ეტაპზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „რთველი“ კოტე მიქაბერიძის განუხორციელებელი პროექტია. თუმცა, ვიმედოვნებთ, რომ მოცემული პუბლიკაციის გამოქვეყნება მიქაბერიძის აქამდე უცნობი პროექტის გარშემო დისკუსიის წამოწევის საფუძველი და მომავალში ამ თემით მკვლევარების დაინტერესების საბაბი გახდება, რამაც შეიძლება მეტი სიცხადე შეიტანოს კოტე მიქაბერიძის ნაკლებად შესწავლილ შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ნაწყვეტი სცენარიდან

გლეხთან: გლეხი საწნახელთან ზის და ფეხებს საპნით იბანს. შარვლის ტოტებს მაღლა იწევს. მეორე გლეხს ზურგით გადაყავს საწნახელში და ყურძენზე აყენებს. გლეხი ფეხით მოძრაობას იწყებს.

შორიახლოს, ჭურიდან კაცი თავს გამოყოფს. ნარეცხის წყალი ამოაქვს სათლებით. ჭური მზადაა. საწნახელში უკვე რამდენიმე გლეხი ერთად მუშაობს. სიმღერის რიტმში მოძრაობენ მათი ფეხები. გლეხის სახეზე ოფლი მოწურწურებს (უსუფთაობა). კუსტარული გზით ჭყლეტისას ერთი ფუთიდან 30 ფუნტი ბადაგი მიიღება.

საწნახელის თიხით დალუქულ ღრიჭოში გლეხი პალოს არჭობს. გახსნილი ღრიჭოდან თიხის ჭურჭელში წვენი იწყებს დინებას. ჭურჭელთან გლეხი ჩამომჯდარა. იქიდან ხაპით ამოღებულ ღვინოს ფიალაში ასხამს...

ტრესტში: ყურძენი დასაჭყლეტად მიაქვთ. გზაზე ურმებია გამწკრივებული. თითო ურემზე თითო ძარი – ვეებერთელა კალათი – მიუმაგრებიათ. ურმები ეზოში ჩერდება. მეღვინე თითოეულს უვლის და ყურძნის ხარისხს ამოწმებს,
პატრონის გვარს იწერს და ფასებს ადგენს. ყურძენს დიდ სასწორზე წონიან. გლეხები საკუთარ ყურძენს ყიდიან ტრესტში.

889

Директору
груз. т. Брусилов-
скому.

— РТВЕЛИ —

(Виноград и вино)

"დაკიდული რქა"

იდეის ავტორი: მიხეილ კალატოზიშვილი
სცენარის ავტორი: გრიგორი კუდრიავცევი

რუსი, ქართველი და ებრაელი წითელარმიელი სამხედროები დავალებას იღებენ: თეთრი არმიისთვის გზის ჩასახერგად მათ კლდე სახელად „დაკიდული რქა“ უნდა ააფეთქონ, რაც ხეობაში შესვლას შეუზღუდავს მტერს. გეგმის სისრულეში მოსაყვანად თეთრი არმიის ოფიცრის გულის მოგებაა საჭირო. ამისათვის ერთ-ერთი მებრძოლი დანარჩენ ორ წითელარმიელს კლავს და შემდეგ კლდეს აფეთქებს. წითელი მებრძოლების რევოლუციური თავგანწირვა უსაზღვაროა.

მიხეილ კალატოზიშვილის იდეის მიხედვით, გრიგორი კუდრიავცევმა სცენარი „დაკიდული რქა“ 1933 წელს დაწერა. სცენარამდე არსებობდა ლიბრეტოს სათაურით „უკანა გზაზე“. საქართველოს ეროვნული არქივის უახლესი ისტორიის არქივში შემონახულ საქმეში (ფონდი 52, აღწერა 2, საქმე 158) ლიბრეტოს მიხეილ კალატოზიშვილი აწერს ხელს. ეს არის პერიოდი, როცა მას უკვე გადაღებული აქვს ორი აკრძალული ფილმი: „უსინათლო ქალი“ და „ლურსმანი ჩექმაში“. აქედან მეორე წითელი არმიის არასწორად ჩვენებისთვის შემოდეს თაროზე. როგორც ჩანს, რეჟისორს სამხედრო თემაზე ფიქრისთვის თავი არ დაუნებებია. შეიძლება, მისი მხრიდან ეს სახელმწიფო კინომრეწველობაში რეპუტაციის აღდგენის სურვილიც იყო.

„დაკიდული რქა“ ლენინგრადის კინოსტუდიისა და „სახკინმრეწვის“ ერთობლივი ნამუშევარი უნდა ყოფილიყო. ჩვენთვის უცნობია, რა წინააღმდეგობები შეხვდა სცენარის დამტკიცებას ლენინგრადში. სამაგიეროდ ცნობილია, თუ რა ბედი ეწია მის საქართველოში განხილვას. „სახკინმრეწვის“ სამხატვრო ბიუროს 1933 წლის 25 ივნისის სხდომაზე სცენარი დაიწუნეს. დასკვნაში სხვა მოსაზრებებთან ერთად წერია, რომ „მთავარი სიუჟეტური კონფლიქტი – ვასია შუვალოვის მიერ მეგობრების დახვრეტა, მხოლოდ საშინელებათა ჟანრის ფიზიოლოგიაზეა გათვლილი და მოკლებულია შესაბამის სოციალურ მოტივირებას. დრამაში არ გვხვდება პერიპეტიები, შინაგანი და გარეგანი წინააღმდეგობების დაძლევა, აქედან გამომდინარეობს ფაქტის არასრულფასოვანი მხატვრული გახსნაც.“

ნაწყვეტი სცენარიდან

მოახლოებული გარიჟრაჟის მსუბუქ ნისლში დიდებული მთები იკვეთება. ხეობის კლდოვანი მხარეები გასაოცარი ხვეულებით მიდიან შორს. მთის მდინარე მშფოთვარედ მიექანება.

მდინარისგან მოშორებით, გზაზე მარტოსული მხედარი გაოფლილ ცხენს გამალებით მიაჭენებს.

მოხდენილი და ღონიერი სხეული ცხენის კისრისკენ დახრილა. მტანჯველი ტკივილს სახე დაეღადრა.

მშვილდის სისწრაფით მიჰქრის მხედარი.

მდინარის ნაპირს მიუყვება მხედარი.

ნესტოები უთრთის ცხენს, ელავენ ველური თვალები, დაძაბულია მთიელის სახე.

მდინარის ნაპირს მიუყვება ცხენიც.

ფეხები მიმოდიან ველურ ჭენებაში.

უცებ აირია ფეხთა სრბოლა და რაღაც ვეებერთელა დაეცა კადრში.

გაიყინა მკვდარი ცხენის შეშლილ თვალთა გამოხედვა. ნესტო არ თრთის და ფეხი არ მოძრაობს.

გაუჭირდა მხედარს მკვდარი სხეულის ქვეშიდან გამოძრომა. მუხლებზე მდგომი ეფერება დაცემული მეგობრის ხავერდოვან ყელს.

შორს მთიელის მადევარი ვინმე გამოჩნდა.

მთიელმა იარაღი მოიმარჯვა, დაუმიზნა.

ტყვია გავარდა. კაცი დავარდა.

შეშინებული ცხენი გვერდზე გახტა.

მთიელი წამოდგა და ნაჩქარევად მიაშურა გზას.

ხმაურობს მთის მდინარე.

მთიელი თვალს მიეფარა.

Сценарий ГРИГОРИЯ КУДРЯВЦЕВА

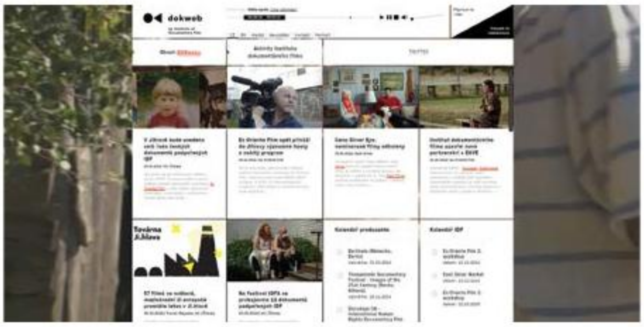
Тема: М.КАЛАТОЗОВА и Г. КУДРЯВЦЕВА.

451

"ВИСЯЧИЙ РОГ"

-.-.-.-.-.-.-.-

г.Ленинград, 1938 г.



CAUCADOC ონლაინ კატალოგი

პროექტ CAUCADOC-ის ფარგლებში საფუძველი ჩაეყარა დოკუმენტური ფილმებისა და პროქტების შესახებ ინფორმაციის შეგროვებას და მათ განთავსებას სპეციალურ ვებგვერდზე www.caucadoconline.com
დოკუმენტური ფილმი/პროექტი, რომელიც აღნიშნულ ვებგვერდზე მოხვდება, უნდა იყოს საავტორო/შემოქმედებითი დაწარმოებულიიყოსსამხრეთ კავკასიაში 2007 წლიდან.
ვებკატალოგი არის უნიკალური ბაზა დოკუმენტალისტებისთვის, საპროდუსერო კომპანიებისთვის, ადგილობრივი და საერთაშორისო მაუწყებლობისა და ფესტივალებისთვის.
შეგიძლიათ განათავსოთ ინფორმაცია თქვენი დოკუმენტური ფილმის შესახებ ამ არქივში და გახადოთ ის ხელმისაწვდომი საერთაშორისოდ.

EDN EUROPEAN DOCUMENTARY NETWORK

www.edn.dk

ევროპული დოკუმენტური კინოსქსელი არის პროფესიული გაერთიანება სადაც ერთიანდებიან დოკუმენტალისტიკასა და სატელევიზიო სივრცეში მომუშავე ადამიანები. მას 1000-ზე მეტი წევრი ჰყავს 60 ქვეყნიდან. ქსელი ღიაა ნებისმიერი დაინტერესებული პირისთვის და წარმოადგენს ძალიან მნიშვნელოვან ინფორმაციის წყაროს ამ სფეროში მომუშავე პროფესიონალებისთვის.

დოკუმენტური კინოს ინსტიტუტი

www.dokweb.net

მნიშვნელოვანი და საინტერესო ინფორმაცია ფესტივალებზე, ვორქშოფებსა და საერთაშორისო კინოფონდებზე. პროდუსერის კალენდარში შეგიძლიათ ნახოთ და მონიშნოთ თქვენთვის საინტერესო ინფორმაცია.

http://www.filmkommentaren.dk/

ყოველდღიურად განახლებადი ბლოგი, სადაც ნახავთ ინფორმაციას და რეცენზიებს ახალი დოკუმენტური ფილმების, ფესტივალების და ვორქშოფების შესახებ.